
THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Aesthetik

von

August Ernst Umbreit.

Erster Theil.

Leipzig, 1838.
Verlag von Johann Ambrosius Barth.

Vorerinnerungen.

Es erscheint hiermit der Versuch einer Aesthetik, unternommen und ausgearbeitet in dem Sinne, wie ich solches in meinem Schriftchen „Zur Aesthetik,“ Heidelberg 1834, dem Publicum vorgelegt habe. Die erste Abhandlung vorliegenden Buches behandelt den Gegenstand jenes Schriftchens, wenn auch nicht gründlicher, doch noch mehr nach seinen verschiedenen Seiten hin. Darum mögen auch hier nur einige wenige Bemerkungen stehen.

Das Buch, ob es gleich gegen das Sich-Eindrängen der Philosophie in die Aesthetik, oder vielmehr gegen das Verwechseln der Ae-

sthetik mit der Philosophie protestirt, ist durchaus nicht das Resultat einer feindseligen Gesinnung gegen die letztere, eben so wenig gegen die geistreichen Bearbeiter dieser letztern unter meinen Zeitgenossen; wie ich es mir ja auch zur besondern Ehre schätze, unter gegebenen Umständen, ein College von ihnen zu sein. Mögen doch meine Psychologie und Logik Zeugnisse abgeben, mit welcher Liebe ich auch philosophischen Forschungen obliege.

Man kann vielleicht mein Buch von seinem (des Buches) eigenen Standpunkte aus für schwach erklären; vielleicht auch mit Recht. Eine solche öffentliche motivirte Erklärung würde vor allen mir selber willkommen sein; ich erführe dann, dass ich eine gute Wahrheit mit unzulänglichen Kräften durchzuführen unternommen hätte. Hingegen kann ich eine Beurtheilung gar nicht berücksichtigen, die meinen Standpunkt nicht anerkennen will; denn dieser Standpunkt ist der der Aesthetik selbst, indem ich ihn nicht ange-

nommen habe, sondern er sich durch den objectiven Thatbestand selbst aufdrängt.

Die häufigen Anführungen der Worte von Zeitgenossen und Nicht-Zeitgenossen, so wie die Hinweisungen auf solche wird ein jeder für unumgänglich nöthig halten, welcher die von mir durchgeführte Ansicht gelten lässt: dass sich im Verlaufe der Zeiten durch die Bestrebungen echt ästhetischer Gesinnung eine sichere Basis zu einer wahren Aesthetik hervorhebt, indem eine solche Gesinnung in einer jeden Nation, wo eine ausgebildete Menschheit ihre Währung hat, in der That vorhanden ist. Ich betrachte demnach diese Anführungen als nothwendige Motive in meinem vorliegenden Versuche zu einem lebendigen Bilde der Thaten und Leiden des ästhetischen Gehaltes im Dasein.

Vor allem musste bei diesen Anführungen Göthe berücksichtigt werden. Warum dies nöthig ist, habe ich schon in meinem Schriftchen „Zur Aesthetik" gesagt. Dies hier weitläufiger

zu wiederholen, ist um so weniger nöthig, weil es sich dem aufmerksamen Beobachter schon von selber aufdrängt. Göthe hat gewichtige Samenkörner in den Boden der Gegenwart gestreut, möge ein fröhliches Pfingsten der Zukunft erscheinen, wo sie, hervorgegangen als mächtige Bäume, eine immer neue Blüthenwelt über die Auen unseres Vaterlandes verbreiten. Vorwärts! ist die erste und letzte Bedingung zur Selbstständigkeit einer jeden Nation. Worin bekundet sich aber ein solches Vorwärtsgehen anders als darin, dass eine Nation das Grosse und Herrliche, was sich in ihr hervorrang, immer lebendig in sich bewahre durch muthige Gestaltung der von ihm zu rastlosen Entwickelungen dargebotenen Motive. Reissen wir uns die Binde von den Augen, es brausen die Orkane der Zeit; schauen wir, wie ein Grosses und Mächtiges dazwischen flammt und blitzt und zündet!

Da sich, wie ich oben bemerkte, die erste Abhandlung vorliegenden Buches mit einem

Gegenstande beschäftigt, der zugleich der Gegenstand eines frühern Schriftchens von mir ist; so kann es in dieser ersten Abhandlung an Wiederholungen nicht fehlen. Um hier nun den Schein beliebter Schriftstellerei zu vermeiden, wo man bei völliger Ideenarmuth nicht vom Flecke kommt, indem man die einmal sich mundrecht gemachten Gedänkchen nur mit veränderten Worten immer wieder ausgibt; so habe ich mich selbst lieber wieder ausgeschrieben. Von diesem Standpunkte aus, bitte ich, die etwas lang gerathenen Auszüge zu betrachten: sie waren nicht zu vermeiden. Uebrigens stehen sie hier in einem veränderten Zusammenhange, und können somit dem günstigen Leser auch beweisen, dass sie nicht aus Mangel an Gedanken hierher gezogen worden sind. Auch sind sie zur leichtern Vergleichung eines Geleisteten mit einem früher Versprochenen nöthig. Aus Liebe zur Bequemlichkeit stehen sie, wie leicht einzusehen ist, nicht hier.

Ich habe diesen ersten Theil so eingerichtet, dass er schon als solcher für sich selber bestehen kann. Man betrachte ihn in dieser Hinsicht als eine Sammlung allgemeiner ästhetischer Abhandlungen zur Begründung einer Aesthetik.

Geschrieben im Frühjahre
1838.

Inhalt.

Erste Abhandlung.

Von der Aesthetik.

§. 1.

Bezeichnen wir die Aesthetik als die Lehre vom Schönen; so sagen wir damit wol nichts Falsches, wir sagen aber auch nichts Bestimmtes damit; woher es denn auch kam, dass man im Allgemeinen eben darin übereinstimmte: sie sei die Lehre vom Schönen, aber sich über das Wie in heftiger Opposition befand und noch befindet. Doch wollen wir zuerst einmal diese allgemeine Bezeichnung festhalten, weil sie uns doch Ort und Stelle angibt, wo wir uns aufzuhalten haben. Und so sagen wir: die Aesthetik bezeichnet einen geistigen Verkehr mit dem Schönen. Hiermit ist freilich auch nicht viel Bestimmteres ausgesprochen, ja es erscheint sogar als ein Pleonasmus, der recht wol die höhnische Bemerkung veranlassen könnte: es sei wirklich erstaunlich zu erfahren, dass die Lehre von einer Sache ein geistiger Verkehr mit dieser Sache sei. Das ist nun alles wahr, und doch bringt uns diese Umschreibung einer genauern Bestimmung entgegen. Nehmen wir an, dass ein gebildeter Geist mitten in unser Leben hereingesetzt würde, und den man, nachdem er eine Zeit lang unsere höhern Bestrebungen beobachtet hätte, ohne jedoch unsere schulmässigen Definitionen der Aesthetik zu kennen, fragte, was wir unter dem Worte „Aesthetik“ verstünden; so würde er, überblickend

alles das, was wir als ästhetisch bezeichnen, uns antworten: wir verstünden unter Aesthetik den geistigen Verkehr mit dem Schönen. Gewiss würde er nicht zuerst aussprechen, sie sei eine Lehre vom Schönen. Freilich würde er es auch gar nicht für falsch halten, wenn wir sie ihm als eine Lehre vom Schönen bezeichneten; insofern wir ihm dabei erklärten, dass wir unter solcher Lehre vom Schönen eben die Verdeutlichung jenes Gesammtverkehres verstünden. Mit diesem Beispiele wollen wir nun hier so viel sagen, dass, wenn wir die Aesthetik als eine Lehre vom Schönen auch anerkennen, hiernächst aber aussprechen, sie sei ein geistiger Verkehr mit dem Schönen, wir darauf hinweisen wollen, dass, wenn wir diese Lehre genauer zu bestimmen haben, wir nicht auf die in Compendien und in der Schule hergebrachten und noch immer beliebten Herleitungen, seien sie nun etymologisch oder philosophisch, sehen dürfen, sondern auf das, was wir bei dem unmittelbaren Leben in und mit dem Schönen durch das Wort „ästhetisch“ für jeden gebildeten Geist, der der Anschauung des Schönen im höhern Grade fähig ist, aussprechen.

§. 2.

Das Wort „ästhetisch“ ist für gewisse höhere Lebensbeziehungen der Menschheit einmal da; diese Lebensbeziehungen sind überall und waren überall vorhanden, wo die Menschheit ihre gehaltvolle Entwickelung mehr und mehr erreicht hat, und fanden auf solchen Stufen der Ausbildung auch immer ihre bezeichnenden Benennungen. Es sind Urverhältnisse,

wofür die Sprache die conventionellen Wortbezeichnungen zu finden wusste, welche Wortbezeichnungen freilich mehr oder minder glücklich getroffen sein können. Selbst da, wo sie minder glücklich getroffen sind, indem sie in den Pedanten- und Philisterstuben erdacht wurden, und nicht aus der vollen, natürlichen Auffassung jener Urverhältnisse hervorgingen; selbst da können sie der schwellenden Lebensgewalt, womit sich jene Urbeziehungen in den Völkern gelten machen, nicht widerstehen. Sie werden cursirende Bezeichnungen für jene imponirenden Verhältnisse, und gerade da, wo man sich ihrer beim reinsten Genusse des Schönen zur sprachlichen Mittheilung bedient, denkt man ganz und gar nicht an ihren einseitig und pedantisch gemachten Ursprung. Das Wort ist einmal da für die Sache, und damit gut. Das Schöne hat, sowie es lebendig hereintritt, mehr zu thun als für eine Gevatterschaft zu sorgen. Eben so wenig, wie das Kind nicht mit seiner Geburt wartet, bis irgend ein schwarzröckiges Mitglied *reverendi ministerii* über seinen Namen entschieden hat.

Dies findet nun gerade bei unsern modernen Benennungen „Aesthetik“ und „ästhetisch“ statt. Sie sind einmal da, und werden auch so als etwas Daseiendes und allgemein Cursirendes gebraucht, ohne sich gerade dabei an ihren Ursprung zu kehren, der ein höchst einseitiger war, und noch dazu aus einer falschen Ansicht, die Aesthetik zu behandeln, hervorging. Als Baumgarten mit seiner Aesthetik hervortrat, hatte sich schon das Bedürfniss desjenigen entwickelt, was wir eben mit dem Namen einer

Aesthetik bezeichnen. Die Sache war also schon da, und Baumgarten ersann nur den Namen für sie. Warum er gerade diesen Namen wählte, indem er ihn von der Griechischen Benennung sinnlicher Thätigkeit ableitete, ist bekannt genug. Dass eine solche Auffassung ästhetischer Verhältnisse, wie sie bei Baumgarten stattfindet, sich nicht für eine echte Aesthetik passt, haben wir schon früher ausgesprochen [1]) und werden es gleich in der Folge noch einmal berühren. Dabei wollen wir jedoch bemerken, dass die Baumgarten'sche *Aesthetica* immer noch solider ist als gar manches neuere Convolut alberner Phrasenmacherei, das sich auch Aesthetik nennt.

Die Sache, der Baumgarten einen Namen zu geben bemüht war, hatte sich, wie bemerkt, schon durch das Bedürfniss darnach, welches sich mit der Zeit entwickelt hatte, und gleichsam ihre (der Sache) Geburtswehen waren, angekündigt. Sie war damit schon eigentlich da; denn in solchen Fällen ist ein sich allgemein fühlbar machendes Bedürfniss nach einer Sache der Hülferuf des neugebornen Kindes selbst. Dass übrigens dieses Kind etwas voreilig zur Welt kam, wo man noch gar nicht Zeit gehabt hatte, für seine Nahrung zu sorgen, wissen wir freilich auch. Genug, als Baumgarten mit seiner Aesthetik hervortrat, war der Taufact vollzogen. Nun war man froh, einen Namen zu haben, und bediente sich dessen. Wie man auch früher und später mit Baumgartens Herleitung und Behandlung ästhetischer Verhältnisse zufrieden oder nicht zufrieden war, man hielt sich an den einmal aufgebrachten Namen. Wie

sehr man sich jedoch zufrieden fühlte, endlich einen Namen zu haben, und man nicht gesonnen war, diese Bequemlichkeit der Mittheilung wieder fallen zu lassen, zeigt sich auch darin, dass schon sechs und dreissig Jahre nach der Erscheinung der Baumgarten'schen Aesthetik der einflussreiche Kant nicht durchdringen konnte, als er die Benennung „Aesthetik" als nicht für den Gegenstand passend erklärte, den sie bezeichnen sollte, und sie für eine andere Sache in Anspruch nahm. So sagt er in der Kritik der reinen Vernunft: „Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts Aesthetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andere Kritik des Geschmacks heissen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zu Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten fasste, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln, oder Kriterien, sind ihren vornehmsten Quellen nach blos empirisch, und können also niemals zu bestimmten Gesetzen *a priori* dienen, wornach sich unser Geschmacksurtheil richten müsste, vielmehr macht das letztere den eigentlichen Probirstein der Richtigkeit der erstern aus. Um deswillen ist es rathsam, diese Benennung entweder wiederum eingehen zu lassen, und sie derjenigen Lehre aufzubehalten, die wahre Wissenschaft ist, oder sich in die Benennung mit der speculativen Philosophie zu theilen und die Aesthetik theils im transcendentalen Sinne, theils in psychologischer Bedeutung zu nehmen." — S. 35 der Auflage von 1794. — Aber

schon 1790 musste er wieder mit dem Strome schwimmen; denn da erschien seine Kritik der Urtheilskraft, worin der zweite Theil unter der Ueberschrift: „Kritik der ästhetischen Urtheilskraft" das Geschmacksurtheil, das Schöne u. s. w. behandelt.

In Göthe's Werken Bd. 6 S. 117 kommt folgende Stelle vor, wo von der Benennung „schöne Redekünste" die Rede ist, welche aber in ihrer allgemeinen Bedeutung auch für unsere Untersuchung hierher passt:

„Wenn jemand Wort und Ausdruck als heilige Zeugnisse betrachtet und sie nicht etwa, wie Scheidemünze oder Papiergeld, nur zu schnellem, augenblicklichem Verkehr bringen, sondern im geistigen Handel und Wandel als wahres Aequivalent ausgetauscht wissen will; so kann man ihm nicht verübeln, dass er aufmerksam macht, wie herkömmliche Ausdrücke, woran niemand mehr Arges hat, doch einen schädlichen Einfluss verüben, Ansichten verdüstern, den Begriff entstellen und ganzen Fächern eine falsche Richtung geben."

So was ist nun unglücklicher Weise auch mit der Aesthetik der Fall. Obgleich niemand mehr an dem einmal herkömmlichen Ausdrucke Arges hat, so influenzirt er doch hie und da noch auf die Behandlung dieser Wissenschaft. Ja, ob es gleich einzelne sich freihaltende Aesthetiken gibt, so lassen sich doch diese wahrhaft tüchtigen Ausnahmen, wenn sie ganz rein von jener Influenz sein sollen, kaum auf ein Paar bringen. Immer können die Herren Verfasser von Aesthetiken von ihrem *αἰσθω* nicht ab-

kommen, und unversehens stehen sie auf psychologischem Boden statt auf ästhetischem, was freilich eine bequemere Sache ist. Früher war dies noch viel ärger. Es ist freilich nicht zum Verwundern, wenn man bedenkt, wie viele Aesthetiken von Schulpedanten geschrieben wurden und werden. Ist dies nun bei den meisten Aesthetiken der Fall, so muss man doch zugestehen, dass es bei einzelnen ästhetischen Abhandlungen und Untersuchungen, insofern sie nach besondern Richtungen hin sich mit den Erscheinungen der Schönheit, Kunst und Poesie beschäftigen, der Fall nicht ist. Ja gerade, was auch schon oben bemerkt wurde, wenn man sich beim unmittelbaren und genussreichsten Verkehre mit dem Schönen des Wortes „ästhetisch" bedient, denkt man nicht an die philologische Bedeutung dieses Wortes.

Also wenn wir bestimmen wollen, was unter einer Aesthetik zu verstehen ist, so haben wir das Wort selber in seiner philologischen Bedeutung als ganz gleichgültig bei Seite zu setzen, und es blos als einen Wegweiser zu betrachten, der bezeichnet, dass hier bekannte Lebensbeziehungen sich auf- und zusammengestellt befinden. So gehen wir denn an dem aufgestellten Wegweiser vorbei, geradezu auf das durch ihn bezeichnete Object los [2]).

Sprechen wir das in diesem §. Gesagte kurz und unbildlich aus, so sagen wir: wenn wir bestimmen wollen, was eine Aesthetik ist, so müssen wir mit einem frischen, unbefangenen Natursinn uns im Leben umschauen und sehen, was man da als ästhetisch bezeichnet. — Also nur die Augen ausgewaschen!

§. 3.

In dem schon angeführten Schriftchen „Zur Aesthetik“ haben wir diese Untersuchung schon dem Publicum vorgelegt. Da wir es hier nicht besser glauben thun zu können als es dort geschehen ist; so erlauben wir uns das dort Auseinandergesetzte hier im Auszuge wieder mitzutheilen.

„Aesthetisch! — ja, was ist nicht alles ästhetisch, wenn man so die lieben Deutschen reden hört! Man sollte da in der That meinen, dass die Deutschen das Wort „ästhetisch“ erfunden hätten, um damit alles Gehalt- und Wesenlose, alles einer gediegenen und sittlichen Charakter-Ausbildung Entgegenstehende, wenn es nur einer, aus psychischer oder physischer Impotens hervorgehenden Lüsternheit und Selbstgefälligkeit entspricht, zu bezeichnen[3]. Wahrhaftig, wenn man auf diesen Gebrauch des Wortes „ästhetisch“ hinsieht, da möchte man sich versucht fühlen, dieses Wort als einen Germanismus zu bezeichnen, der uns allen keine Ehre brächte. Doch wo Schatten ist, ist auch Licht, und so hat es auch mit dem Aesthetischen eine solide Bedeutung, wie ja überhaupt beim Deutschen Volke, trotz allem Misere, anerkannt werden muss, dass bei jeder geräuschvoll hervortretenden Erscheinung in der Fortbewegung des geistigen Lebens der Nation immer irgend eine wahrhafte Idee dabei thätig ist, welche sich bestrebt, sich in das Leben hereinzubilden und mitten in seinem vollen Strome ihren Standpunkt und ihre Bedeutung gelten zu machen. So ist es, wie gesagt, bei allen Albernheiten und Prostitutionen, die beim Gebrauche

des Wortes „ästhetisch“ auch vorkommen mögen, anzuerkennen, dass sich auch hier unser Volk durch seine tiefere Erfassung des Lebens auszeichnet, indem es das Schöne und das, was einen innern Bezug zu dem letztern hat, nicht blos zu einem Gegenstande macht, der ausser ihm dasteht, und an welchem es sich nach Belieben ergötzen möge, sondern es erfasst jene Verhältnisse als Verhältnisse des menschlichen Lebens selber. Das Schöne und seine Beziehungen sollen nun einmal dem Deutschen keine blosen Mittel zur Unterhaltung und Erholung sein, sondern ein integrirender Theil seines eignen, innern Lebens, der den ganzen Inhalt desselben durchdringt. So will es der unverwüstliche, mit Ernst und Kraft immer frisch nach inhaltsvoller, höherer Freiheit strebende Geist des Deutschen Lebens. Wie nun auch in dieser Hinsicht des Verfehlten gar viel vorkommt, namentlich auf der einen Seite schwerfällige Pedanterie, auf der andern aber entnervende, widerlich schwache Faselei, beide jedoch sich vereinigend in einem albernen Philisterthume; so tritt doch auch wiederum die Lichtseite bedeutend hervor, und lässt uns in ihrer erfreulichen Heliung ein klares, immer frisches Dasein erblicken.“

„Also was ist ästhetisch? — Diese Frage zieht sogleich eine andere nach sich, nämlich: Was wollen wir mit jener Frage eigentlich sagen? Diese zweite Frage muss nothwendig erst beantwortet werden, wenn die erstere ihre Erledigung finden soll. Demnach haben wir hier auszusprechen, dass, wenn wir fragen, was ästhetisch sei, wir vorerst den Gebrauch

dieses Wortes in der Gegenwart vor Augen haben. Nämlich wir sehen, wie dieses Wort eine so weitläufige Anwendung erleidet (von jenem nichtsnutzigen Gebrauche des Wortes soll hier nicht einmal gesprochen werden), dass es gleichsam eine schwebende Vorstellung bildet, die sich nebelartig über verschiedene, auf eine gewisse Art zusammenhängende Verhältnisse hinzieht; weswegen unser Blick auf solche Anwendung jenes Wortes nicht auf bestimmten, klaren Grenzlinien festgehalten wird, sondern sich nach unbestimmten Richtungen hin verläuft, und sich zuletzt auf einem nebelartig verschwebenden Hintergrunde absetzt. — Wenn wir nun demnach fragen, was ästhetisch sei, so haben wir diese schwebende Vorstellung vor Augen, deren Inhalt wir uns deutlich machen möchten, um dann einzusehen, was wesentlich zu demselben gehört, und was sich blos durch gewisse naheliegende ideelle Verhältnisse mit ihm verbunden hat, und eben dadurch jene Unsicherheit und Verschwebung der Grenzlinien herbeiführt. Geschieht dies, so wird sich jener Hintergrund in einen hellen Augenpunkt verwandeln, worin das umschlossen ist, was wir als ästhetisch zu bezeichnen haben.“

„Sehen wir also hier vorerst, wie das Wort „ästhetisch“ im gebildeten Publicum angewendet wird, wobei wir, wie schon gesagt, jenen lüderlichen Missbrauch dieses Wortes nicht beachten, indem er gar keine Anwendung ist.“

„Als mit dem Prädicat „ästhetisch“ bezeichnet bemerken wir im gebildeten Publicum ohngefähr Folgendes:“

„Untersuchungen, Betrachtungen, Grundsätze, Lehren, Ansichten, Meinungen, insofern alles dies seine Hauptbeziehung auf das Schöne hat. — Ausser diesen theoretischen Verhältnissen werden auch noch manche andere als ästhetisch bezeichnet, die mehr praktische Richtungen sind, z. B. das Streben nach schöner, wenigstens anmuthiger und ansprechender Umgebung im Leben (Wohnung, Möbel, Zimmerdecoration, geschmackvolle Livreen der Dienerschaft, welche letztere selber aus schönen Personen besteht, und was noch alles in diese Kategorie gehört); ferner die Neigung, sich geschmackvoll zu kleiden; dann das Entfernthalten von dem Absurden, Pedantischen, Philistermässigen, Rohen, Plumpen; und was es denn noch alles für ähnliche Verhältnisse gibt, die ein gebildeter Mensch im gewöhnlichen Lebensverkehr zur Anwendung bringt, um auch noch bis auf den trivialen Standpunkt herab, auf welchen man im Leben oft gedrängt wird, die Richtung auf das Schöne festzuhalten. — Ferner bezeichnet man oft mit dem Ausdruck „ästhetisch" das Ausüben der Künste selbst, ganz besonders aber in dieser Hinsicht den Dilettantismus. — Auch das Sammeln von Kunstgegenständen, wenn es auch oft nur blose Liebhaberei ist, wird ästhetisch genannt. — Zuletzt, um das Schwankende in dieser Vorstellung erst recht vollständig zu machen, spricht man mitunter sogar von einer ästhetischen Gegend, einer ästhetischen Aussicht u. s. w., indem man damit eine schöne Gegend u. s. w. bezeichnen will, wo also offenbar das Prädicat „ästhetisch" der blosen geistlosen Objecti-

vität zugesprochen wird, was bei allem Vorhergehenden nicht der Fall war, indem man immer gewisse thätige Beziehungen des Menschengeistes damit bezeichnete."

„Suchen wir nun diese in dem gebildeten Publicum schwebende Vorstellung zu der Bestimmtheit und Festigkeit eines Begriffs zu verabfassen, wodurch jene Vorstellung nicht ihres lebendigen Inhaltes beraubt und in das Abstracte gezogen, sondern nur ihres wahren Lebensmomentes sich bewusst werden soll; so möchten wir Folgendes aussprechen: Aesthetisch ist das zu nennen, was Verhältnisse einer Thätigkeit sind, vermöge welcher Thätigkeit sich der Mensch in Beziehung auf das Schöne setzt, um dem letztern eine bald grössere oder geringere Stelle in der Sphäre seines Lebens, in welcher er den Stoff seines Wirkens und Geniessens hat, anzuweisen. Der Mensch betrachtet in dieser Hinsicht das Schöne als eine gegebene Summe von Erscheinungen, mit denen er seinem Zwecke gemäss (sie in sich aufzunehmen und zu geniessen) verkehrt. Was nun Wesen und Gehalt dieses eigenthümlichen Verkehrs ausmacht, ist das, was mit dem Worte „ästhetisch" zu bezeichnen wäre. Den Begriff des Aesthetischen mit dieser Bestimmtheit aufgefasst, lässt es sich nun nachweisen, wo dies Wort nicht richtig angewendet wird, und wo es an seiner Stelle steht. So kamen allerdings unter den so eben angeführten, oft als ästhetisch bezeichneten Verhältnissen einige vor, denen diese Bezeichnung nicht zukommen sollte. Da dadurch unsere Erklärung des Aesthetischen nur deut-

licher werden kann, so wollen wir hier einzelne Verhältnisse anführen, und sehen, ob und unter welchen Bedingungen ihnen das Prädicat „ästhetisch“ zuzusprechen ist.“

„Das freie Hervorbringen wahrhaft künstlerischer Werke, also die Kunst in ihrer Selbstständigkeit und Würde ist gar nicht als ästhetisch zu bezeichnen, hingegen ist diese Bezeichnung beim Dilettantismus mit vollem Rechte zu gebrauchen, weil dieser denn doch nur eine Beschäftigung mit dem Schönen ausdrückt, ohne eigentlich jene der ästhetischen Beschäftigung gegebene Summe von Erscheinungen schöpferisch zu vermehren; d. h. durch das Darstellen eines Kunstwerkes tritt eine individuelle Existenz aus der ewigen Idee der Schönheit unmittelbar hervor und reiht sich an die schon vorhandenen Manifestationen dieser Idee an, welche (diese Manifestationen) eben die Summe jener Erscheinungen sind, während das, was der Dilettantismus hervorbringt, eine Erscheinung ist, die aus der schon gegebenen Summe von Manifestationen hervorgeht, weswegen auch eine solche Erscheinung nicht wie das echt künstlerische Product eine Existenz ist, sondern nur, als in einem jedesmaligen Kreise selbstständiger Existenzen erst selbst ihren Gehalt findend, sich erblicken lässt.“

„Dilettantismus ist ästhetisch und darum eben verschieden von dem echt künstlerischen Produciren.“

„Eine schöne Umgebung, insofern eine solche mit Absicht hervorgebracht oder genossen wird, bestehe diese Umgebung nun aus der Wahl der Wohnung,

oder aus der innern Anlage und Decoration der Wohnung selbst u. s. w., ist ästhetisch zu nennen; denn das Schöne an und für sich selber ist ja nicht ästhetisch, sondern es wird es erst dadurch, dass es in die oben ausgesprochene Beziehung zu dem Menschen tritt: so wird denn auch eine schöne Gegend schon dadurch etwas Aesthetisches, wenn ein für das Schöne empfänglicher Mensch dieselbe betritt und von ihr angesprochen wird; er geniesst sie. Man kann demnach wol sagen, die Wohnung des und des habe eine sehr ästhetische Lage, indem gerade durch solch einen anerkennenden Ausspruch die schöne Gegend zu einer ästhetischen wird."

„Vielleicht liesse sich zufolge dieser Auseinandersetzung sogar die jetzt so beliebte Vedutenmalerei als ästhetische Beschäftigung bezeichnen: ist sie denn wol mehr als Dilettantismus?" —

„Ohne Zweifel ist die schöne Gartenkunst eine ästhetische Beschäftigung. Ist sie also Dilettantismus? Hierauf behalten wir uns auch die Antwort vor"[4]). — A. a. O. S. 22. —

Wir haben schon oben ausgesprochen, dass dasjenige, was wir als ästhetisch bezeichnen (dass wir hier vorzüglich Deutschland im Auge haben, ist natürlich), wesentliche Beziehungen des Lebens selbst sind, dass sie nothwendig hervortreten, wo nur von einer entwickelten Menschheit die Rede sein kann, weswegen wir auch diese Lebensbeziehungen für Urverhältnisse erklärten. Genauer jedoch ist es, wenn wir diese Beziehungen zusammen für e i n Urphänomen erklären, welches durch einen unendlichen Reichthum

von Manifestationen zu uns herantritt. Also von der Aesthetik, wenn wir sie ihrem lebendigen Gehalte nach erfassen wollen, muss nachgewiesen werden, wie sie sich auf ein Urphänomen gründet. Dies Urphänomen ist, wie natürlich, in einem gebildeten Volke vorhanden, und hat nur in ihm sein Dasein, wenn es sich durch gestaltenreiche Beziehungen in's Unendliche fort manifestirt. Hieraus geht freilich auch hervor, dass, wenn man bestimmen will, was eine Aesthetik sei, man sich weder an eine gelehrte Untersuchung, noch an eine speculative Entwickelung zu wenden hat, sondern historisch an die jeweilig in der Nation vorhanden seienden ästhetischen Lebensverhältnisse [5]).

Diesem Grundsatze gemäss haben wir bis jetzt verfahren und gehen nun in dieser Richtung weiter, um zu bestimmen, was eine Aesthetik ist.

§. 4.

Wir haben §. 1 einstweilen die Bezeichnung der Aesthetik als einer Lehre vom Schönen, weil sie, bei aller ihrer Unbestimmtheit, doch immerhin die Region unserer Beschäftigung angibt, beibehalten. Wir hätten eben so gut, statt Lehre, Wissenschaft vom Schönen sagen können; denn eine Lehre vom Schönen ist ja doch als Wissenschaft zu denken. Wenn wir aber auch die hergebrachten Benennungen (Nominaldefinitionen) „Lehre oder Wissenschaft vom Schönen" beibehielten, weil gar wol in der Aesthetik vom Schönen gewusst und gelehrt wird; so sprachen wir doch sogleich aus, dass es zu bestimmen ist, in

welchem Sinne sie eine Lehre vom Schönen zu nennen sei. Wo wir uns nun mit dieser Anfrage hinzuwenden haben, haben wir so eben ausgesprochen.

Also innerhalb jener unmittelbar in unserer Nation vorhandenen Lebensbeziehungen, welche von derselben als ästhetisch bezeichnet werden, ist auch dasjenige vorhanden, was wir eine Aesthetik nennen. Ist nun eine Aesthetik die Gesammtheit jenes Verkehres? — Nein! sie ist nur die theoretische Partie desselben. Sie ist ein Buch. Inwiefern sie dieses ist, haben wir auch schon in unserm frühern, hierher bezüglichen Schriftchen entwickelt und aufgestellt. Indem wir hier ein Aehnliches versuchen, obgleich, weil in Verbindung mit einem solchen Buche selbst, in einem andern Zusammenhange aufgestellt; so erlauben wir uns, nochmals einen kleinen Auszug aus jener angeführten Untersuchung hier mitzutheilen.

„Wir sehen nämlich, dass das Aesthetische sich auf praktische und theoretische Verhältnisse bezieht; da nun gerade hier das Theoretische das Wesen unserer Untersuchung ist, so möchte eine genauere Angabe theoretisch-ästhetischer Verhältnisse nöthig sein. — Alle diese theoretischen Beziehungen können nun mit mehr oder weniger Ausdehnung und Umfang mitgetheilt werden, welche Mittheilungen wir, im Verhältnisse ihrer Grösse, Aufsätze, Abhandlungen, Schriften (Bücher) u. s. w. nennen. Freilich gibt es noch theoretisch-ästhetische Beziehungen, die zu keiner solchen Rubrik gehören, indem sie nämlich keine lehrende Mittheilung sind, sondern Grundsätze, Ansichten u. s. w., die sich ein für

Schönheit und Kunst interessirter Mensch bildet, ohne dass er sie gerade als ein Mitzutheilendes behandelt. Doch dies lassen wir bei Seite, indem es ja nur unsere Absicht ist, jene letztere, engste Bestimmung des Wortes „ästhetisch“ besonders hervorzuheben, um dadurch die von uns gegebene Begriffsbestimmung der Aesthetik noch mehr herauszustellen. Das Aesthetische also, wonach wir jetzt fragen, sind theoretische Verhältnisse, die zur Mittheilung aufgestellt werden, und die Form schriftlichen Vortrags haben. Es ist wol wahr, sie könnten auch mündlich vorgetragen werden, doch haben sie immer ihre Hauptbeziehung auf das Schriftliche. In unsern Zeiten ist alles Theoretisch-Didaktische literarisch, wie ja denn auch das mündliche Vortragen immer auf einer Grundfläche sich bewegt, die von einer Summe mannichfach verwebter literarischer Momente gebildet wird. Aller unser theoretischer Vortrag, und wenn er noch so schön und frei ist, ist immer ein Dociren. Anders war es freilich im classischen Alterthume, denn dort zeigte sich unter den innern Momenten der Didaktik gerade das umgekehrte Verhältniss.“

„Was ist also eine ästhetische Abhandlung, Schrift u. s. w.? — Eine Schrift — ebenso Abhandlung, Untersuchung, Betrachtung — ist nun ästhetisch, wenn sie mit Absicht das Schöne behandelt, damit wir eine immer freiere Einsicht in die objectiven Verhältnisse desselben bekommen. Solche Schriften können sich nun nach den mannichfaltigsten Verhältnissen und Seiten hin wenden, wie ja auch das Schöne in unendlichen Beziehungen hervortritt, und der strebende

Geist des Menschen auf unendlichen Berührungspunkten seine nothwendige Beziehung zum Schönen anzuerkennen hat. Wir wollen hier nur einige solcher Beziehungen, die von der Aesthetik aufgefasst werden können, angeben."

„a) Dergleichen Beziehungen können mitunter als mehr subjective Richtungen hervortreten, wie z. B. Genie, Humor, Witz, individuelle Gestaltung des Künstlergeistes. Diese Beziehungen haben jedoch nur darin ihre ästhetische Bedeutung, dass sie eine innere Lebensbeziehung zu dem sich gestaltenden Schönen haben. Dies letztere soll eben der Aesthetiker bei Betrachtung solcher Verhältnisse auffassen. Aus diesem Grunde unterscheidet sich auch die psychologische Betrachtung solcher Verhältnisse von der ästhetischen."

„b) Das Auffassen der nothwendigen Beziehung zu dem sich gestaltenden Schönen ist es auch, was verschiedene andere Betrachtungen, z. B. archäologische, philologische, literar-historische, zu ästhetischen macht. Man halte nur die Archäologen vor Winkelmann mit dem letztern, dann die Herrmann'sche Ausgabe der Aristotelischen Poetik mit den frühern Ausgaben dieser Schrift zusammen, um das zu begreifen, was wir hier meinen."

„c) Ob man also eine Abhandlung, Recension, Schrift u. s. w. als ästhetisch zu bezeichnen habe, dies lässt sich dadurch bestimmen, dass man darauf sieht, ob jene Beziehung auf das sich gestaltende Schöne das Hauptmoment der Betrachtung bildet. Mag sich dann eine solche Betrachtung bald mehr

zu philosophischer Auffassung hinneigen, bald mehr mit technischen Verhältnissen beschäftigen, oder mit Untersuchung menschlicher und weltlicher Verhältnisse, die von aussen her eine Einwirkung auf die künstlerischen und ästhetischen Lebensverhältnisse gewinnen.“ — A. a. O. S. 30. —

Der Inhalt, den nun diese ästhetischen Lebensbeziehungen des Menschen haben, ist auch zugleich der Inhalt einer Aesthetik. Sie hat das Schöne zu ihrem Gegenstande, um uns eine freie, sichere Einsicht in dasselbe zu gewähren. Sie führt uns in den Reichthum jener schönen objectiven Welt ein und lehrt uns, mit Freiheit uns in ihr zu bewegen, damit das Urgefühl des Schönen immer gewaltiger in uns hervorquelle, damit wir immer sicherer und treffender anschauen, was uns Grosses und Herrliches in jenem Gebiete gegeben wird. Sie leitet und führt, erinnert und erläutert, zeigt auf und deutet an, und in dieser mannichfach bewegten Thätigkeit findet sie ihr schönstes Ziel, wenn sie, sich selber verläugnend, uns dahin bringt, dass wir ferner die objectiven Gestalten der Schönheit selber nur als Lehrer und Führer anzuerkennen haben.

§. 5.

So sehen wir denn, dass die im Allgemeinen angenommene Erklärung von der Aesthetik: sie sei eine Lehre vom Schönen, nichts Falsches enthält, und, da sie zugleich im Allgemeinen angenommen ist, man am Besten thut, sie auch in Zukunft gelten zu lassen. Ja, sie ist eine Lehrerin, freilich *non scholae, sed vitae*. In wiefern man sie eine Kunstlehre,

auch Geschmackslehre nennt, so soll weiter unten darüber gesprochen werden. Hier haben wir vorerst zu erörtern, auf welche Art sie ihren Gegenstand behandelt, wobei auch einiges über die philosophische Behandlung dieses Gegenstandes zu bemerken ist.

Dass ein Philosoph auch ein guter Aesthetiker sein kann, wer vermöchte dies zu läugnen? Nur ist dabei zu bedenken, dass er als Aesthetiker kein Philosoph ist. Aesthetik und Philosophie sind zwei verschiedene Beschäftigungen[6]), was eben hier auszusprechen ist. Dass aber auch der Philosoph als Philosoph über das Schöne zu reden hat, darf eben so wenig geläugnet werden, ja vielmehr, man muss es von ihm verlangen, wenn er die nothwendigen Momente des Daseins philosophisch zu durchgehen hat. Man hat wol den Philosophen vorgeworfen, dass sie über alles sprächen, was freilich ein ungerechter Vorwurf ist, indem nicht eingesehen werden kann, warum der Philosoph nicht alle Verhältnisse des Lebens in den Kreis seiner eigenthümlich wissenschaftlichen Behandlung hereinziehen dürfe. Freilich wird dabei vorausgesetzt, dass es auf eine tüchtige, fruchtbare Weise geschieht.

Diejenige philosophische Disciplin, welche das Schöne behandelt, ist aber deswegen noch keine Aesthetik, sondern die Philosophie des Schönen. Dass sie uns das Schöne nicht kann kennen lehren, sollte man ihr nicht zum Vorwurfe machen, denn das kann am Ende die Aesthetik auch nicht; wer das Schöne nicht schon so kennt, wird es weder durch Philosophie noch durch Aesthetik kennen lernen. Sie

kann aber auch nicht einmal uns sagen, was das Schöne sei, d. h. statt positive innere und äussere Lebensverhältnisse desjenigen Objects, das wir schön nennen, aufzuzeigen, gibt sie uns eine Erklärungsformel. Das Schöne wird in der philosophischen Betrachtung desselben nicht um seiner selbst willen, sondern zur Gewinnung philosophischer Gedankenbewegung, vorgenommen. Darum sagten wir auch schon in unserm Schriftchen „Zur Aesthetik" S. 7: „Man betrachte alle philosophische Definitionen der Schönheit von Alex. Gottlieb Baumgarten, dem Stifter (aber keinesweges Schöpfer) der Aesthetik als Wissenschaft, herab bis auf Hegel, und man wird immer diesen Irrthum sich wiederholen sehen, dass man ein abstractes, subjectives Verhältniss mit der in unerschöpflicher Lebendigkeit sich darstellenden Schönheit verwechselte. So finden wir diesen Irrthum auch bei demjenigen, was uns in neuerer Zeit als Aesthetik geboten wird. Gewöhnlich wird der Anlauf mit abstracten, philosophischen Sätzen genommen, die aber, statt Definitionen des Schönen zu sein, nur psychologische Erklärungen sind; treten sie auch mitunter heraus aus dem Gebiete der Psychologie, so ist es noch schlimmer (nämlich für die Aesthetik, nicht für die Philosophie); denn dann sind es leere metaphysische Formen, die willkürlicher Deutung unterworfen sind, und erst wenn wir des Verfassers Meinung aus anderweitigen Aeusserungen erforscht haben, wissen wir, was jene Worte sagen sollen."

Nun gibt es aber ausser der Philosophie einen Standpunkt, worauf sich die Aesthetik gründet, und

sich auf demselben als eine eigenthümliche, von der Philosophie ganz verschiedene Wissenschaft behauptet. Dieser Standpunkt ist gar nicht erst hervorzurufen; er ist schon da, und war immer da in einem Volke, wo sich die Schönheit durch ihren reinsten Repräsentanten, die Kunst, in dem Kreise der höhern Lebensbeziehungen dieses Volkes gelten macht. In allem, was bei dem innigsten, unmittelbaren Leben mit Schönheit und Kunst als ästhetisch bezeichnet wird, ist dieser Standpunkt behauptet, und wurde und wird von ihm aus auf das Fruchtbarste und Tüchtigste gewirkt[7]). Wissen wir doch, was ein Göthe und Winkelmann von diesem Standpunkte aus geleistet haben. Was aber von ihm aus die tüchtigsten, lebensfrischen Männer gewirkt haben, und was als vielstimmiges Echo in dem gesunden Sinne des Volkes wiedergeklungen hat, und so in der Nation selber ein Erlebtes geworden ist, und so eine unzerstörliche Grundfläche ästhetischer Lebensäusserungen bildet, das ist ein unerschütterlicher Standpunkt, auf dem die Aesthetik ihre Entfaltung unternimmt. So wie eine Naturlehre noch keine Metaphysik zu sein braucht und doch geistreich und tief, jedem empirischen Geschwätz himmelweit entfernt sein kann[8]); ebenso ist es auch mit der Aesthetik der Fall.

Die Schönheit ist ein Urphänomen, das sich mit höchster Pracht und Lebensenergie immer von neuem gelten macht. Jeder Mensch in einer gebildeten Nation tritt, je nach seinen geistigen und ethischen Eigenschaften, mit ihm in Berührung. Er kann sich ihm nicht entziehen, darf es auch nicht, wenn er nur

irgend einen Standpunkt inmitten einer allverbreiteten Bildung einnehmen will. Nun wird aber dieses Urphänomen, wie es auch recht ist, verschieden aufgefasst, indem man sich mit ihm zu durchdringen sucht. Der Philosoph zieht es in den Kreis seiner Speculation herein und macht ein philosophisches Princip daraus, wodurch es freilich aus seiner ästhetischen Unmittelbarkeit herausgehoben wird. Doch dies lassen wir bei Seite liegen; wir wollen vielmehr hier vorläufig beachten, wie es (das Urphänomen) in den Kreisen des Lebens in seiner unmittelbaren Lebendigkeit und unberührten Herrlichkeit zur Auffassung gelangt.

So wie das Schöne im Leben hervortritt, ruft es auch den Sinn für dasselbe hervor. Dieser ist der allgemein bekannte und anerkannte Sinn für das Schöne, eine ganz eigenthümliche Thätigkeit unserer Seele. „Dieser Sinn des Schönen ist es, der das Schöne auffasst und als ein solches erkennt. Durch das blose Denken wird das Schöne nicht erkannt, ebenso wenig wird es auch durch die eigentliche Sinnlichkeit anerkannt, welches Anerkennen schon mit in der Auffassung des Schönen liegen muss. Der Sinn des Schönen ist also eine Thätigkeit des Geistes, vermöge welcher der letztere unmittelbar vom Schönen afficirt wird, und dadurch nur eben ein Bewusstsein vom Schönen hat, andererseits ist er aber auch wieder auf das Innigste mit dem Denken verbunden, indem er schon in seiner Thätigkeit das Bewusstsein einer freiern und höhern geistigen Bewegung besitzt[9]). Der Sinn des Schönen gafft ja nicht

blos gedankenlos das Schöne an, sondern er macht es sich deutlich, sucht es in seinen Verhältnissen zu durchdringen, er gibt sich Rechenschaft davon, kurz er urtheilt. Man beachte nur, was bei der Anschauung eines Gemäldes, der Lesung eines poetischen Werkes, der Anhörung einer musikalischen Composition, und bei dergleichen mehr in uns vorgeht; so wird man finden, dass allerdings hierbei ein Nachdenken stattfinden, dass aber überdies noch eine ihrer bewusste Thätigkeit des Gemüthes vorhanden ist, die sich als dominirend darstellt, und dem Denken seinen Inhalt anweist und bestimmt. Diese Thätigkeit ist der Sinn des Schönen, der in einem solchen Falle dem Denken einen gewissen Kreis vorzeichnet, innerhalb dessen es seine Wirksamkeit zu entfalten hat. Diese also beschränkte Thätigkeit des Denkens zeigt sich nun darin, dass es das gegebene Shöne als stoffartiges Object behandelt, während der Sinn des Schönen die des Stoffartigen entbundene Verklärung, die eben das Schöne ist, erkennt und geniesst, indem das Geniessen und Erkennen hier identisch ist. So ist bei der Auffassung des Schönen die Reflexion das Bedingte, und der Sinn des Schönen das unbedingt Bedingende. So ist der Sinn des Schönen eine ihrer selbst bewusste geistige Thätigkeit, die da, wo sie sich als wirksam erweist, auch in das Denken übergeht, sich gleichsam krystallisirt, aber doch immer wieder diese innern Spiegelungen durch Reflexionsbegriffe, diesen Krystallapparat des Denkens mit ihrer unmittelbaren Lebenswärme durchdringt, auflöst und in sich zurück-

nimmt. In diesem Sinne sagen wir denn, dass der Sinn des Schönen urtheile, obgleich wir gar wohl wissen, dass, im streng logischen Sinne genommen, nur das Denken urtheilt. — Das Erkennen des Schönen ist also ein Leben im Schönen selbst, und unsere Einsicht in dasselbe ist ein Auffassen desselben.“ — Zur Aesthetik S. 12. —

„Indem wir im Schönen erst selber leben, wissen wir, was das Schöne ist. So gehört zu jedem Erkennen und Anerkennen des Schönen immer eine Anschauung des letztern; ein objectives Schöne muss uns gegeben sein, sei es nun, dass wir es uns selber geben durch freie künstlerische Schöpfungskraft, sei es, dass es uns von aussen gegeben wird, wo es dann gleich gegenwärtig ist, oder wir es hervorrufen durch die reproductive Einbildungskraft. Wir haben demnach beim Leben in dem Schönen zwei Momente anzuerkennen, ein Objectives, das Schöne, und ein Subjectives, den Sinn für das Schöne. Dieser Sinn des Schönen nun, so wenig er auch gelehrt werden, d. h. durch Lehre überliefert werden kann, ist doch einer unbegrenzten Ausbildung fähig, er kann gereinigt, erweitert, zu klarerem Selbstbewusstsein erhöht werden. Er ist eine Thätigkeit unseres Bewusstseins. Jede solcher Thätigkeiten ist einer unendlichen Ausbildung, d. h. eines sich in das Unendliche fort erhöhenden, selbstbewussten Gehaltes fähig, welche Ausbildungsfähigkeit sich dadurch bethätigt, dass ihre Aeusserungen eine beständige Anwendung im Leben und für das Leben sind, wie wir dies auch beim Sinn des Schönen sehen.“ — Ebend. S. 14. —

„Der Sinn des Schönen, sobald er hervortritt, wendet sich augenblicklich selbst an; er fühlt sich höchst mannichfach afficirt, unter den Gegenständen des ihn in unendlichen Kreisen umgebenden Lebens ziehen ihn einige an, bald stossen ihn andere wieder ab; die erstern sucht er festzuhalten, die andern von sich zu entfernen, geschehe dieses auch nur durch die Einbildungskraft, indem er kraft dieses Vermögens das ihm Angenehme in seinem Bewusstsein lebendig zu erhalten bestrebt ist, das ihm Unangenehme aber wenigstens in dieser innern geistigen Welt zu schwächen sucht. — Die Anwendung, noch so allgemein aufgefasst, ist jedoch noch eine rohe, ungebildete Thätigkeit des Sinnes für das Schöne; es fehlt diesem Sinne auf solch' einer niedern Stufe doch immer der eigentliche Gehalt, er weiss nichts und hat nichts, was er sein Eigenthum nennen könnte, was er durch freie, selbstständige Thätigkeit gewonnen hätte und nun überall zur Anwendung brächte; darum irrt er sich auch häufig, oder vielmehr, er weiss noch nicht zu unterscheiden, was ihm wahrhaft zukommt, was ihn demnach erhöht, oder was ihn stört und die freie Entwickelung seiner Selbstständigkeit hemmt. Auf der Stufe seiner gehörigen Ausbildung ist dies ganz anders; hier zeigt er seinen gewonnenen Gehalt, der eben darin besteht, dass er mit freiem Selbstbewusstsein sich beständig anwendet, d. h. sich nicht blos von gewissen Gegenständen afficirt fühlt, sondern auch die Einsicht hat, warum ihn ein solcher Gegenstand afficirt, welche Einsicht wieder darin besteht, dass er die objectiven

Verhältnisse dieses Gegenstandes, insofern er ihn als den Sinn des Schönen afficirt, beurtheilt."

„Den Sinn des Schönen im Menschen von jener noch rohen und unsichern Aeusserung an bis zu dem eben bezeichneten Standpunkt zu erhöhen, ist den Erziehern anheim gegeben. Dies Geschäft ist dann nicht sowol Aesthetik, sondern ästhetische Erziehung. Die Aesthetik tritt erst da am bestimmtesten auf, wo der Sinn des Schönen auf den Punkt seiner Emancipation gelangt ist; denn die Aesthetik setzt immer voraus, dass der Sinn des Schönen bei demjenigen, zu dem sie spricht, nicht blos vorhanden ist, sondern auch der Art gekräftigt und gebildet (echte Bildung ist immer Kräftigung), dass er das, was ihm geboten wird, auch aufzunehmen versteht, indem dies Gebotene der Ausdruck eines Verkehrs zwischen mündig gewordenen Geistern ist. — Derjenige, der sich mit Aesthetik beschäftigt, muss schon der Anschauung des Schönen fähig sein, und sich innerhalb solcher Anschauungen mit Freiheit bewegen können, ohne welche Freiheit jene Anschauung freilich kaum denkbar wäre."

„Die Schönheit hat ein objectiv-individuelles Leben, mit der Anschauung eines individuellen Gegenstandes tritt sie hervor, manifestirt in ihm unbedingt überzeugend ihre unendliche Fülle, und nöthigt uns so, uns ihr hinzugeben und mit ihr ein Frühlingsland zu betreten, dessen Blüthenodem uns durchdringt und uns auf einem Gebiete erblicken lässt, dessen Fluren sich in das Unbegrenzte ausdehnen, wo uns in unendlicher Zahl und Mannichfaltigkeit die anmuths-

vollsten Gestalten entgegentreten, aber alle mit einem und demselben Leben begabt, das sich auch in uns offenbart als die ewige Idee der Schönheit. Daher können wir nur dadurch zur Einsicht in das Wesen der Schönheit gelangen, wenn unser Geist das Bewusstsein von den objectiv-individuellen Formen besitzt, die sich als die Lebenselemente der Schönheit darstellen. Also die Aesthetik, als die Lehre vom Schönen, untersucht und verdeutlicht die Verhältnisse der objectiven Gestalten, die uns eine Anschauung des Schönen geben; sie verschafft uns eine klarere Einsicht in das Wesen der Schönheit, die uns als gegebener Gegenstand in selbstständiger Objectivität entgegentritt. Sie ist mithin immer eine Lehre, wenn man nur dies Wort nicht im engsten Sinne nehmen will; denn sie erklärt und urtheilt zum Zwecke gegenseitiger Mittheilung, sie stellt Gedanken auf, um dem Sinne des Schönen in seinem Verkehre mit dem Schönen immer mehr Sicherheit und Freiheit zu verschaffen, Gedanken, die einseitig zu einem Lehrgebäude zusammengefasst, und als solches schulmässig überliefert, also gelehrt im strengsten Sinne, freilich nichts helfen würden.“ — Ebendaselbst S. 15. —

Dass sich überdies die Schönheit, indem sie in das Leben hereintritt, auch noch ganz anders gelten macht und wirksam erzeigt, als blos für den Genuss und die Betrachtung, nämlich für die sich immer erneuernde Production des Schönen selbst, was denn zuletzt immer ihre höchste Wirkung bleibt, wissen wir auch. Da hier aber blos von ästhetischen Ver-

hältnissen die Rede ist, so ist jene höchste Wirkung des Schönen hier keiner weitern Betrachtung zu unterlegen.

„Wenn wir nun die Aesthetik von der eigentlichen Philosophie des Schönen getrennt, oder vielmehr unterschieden haben; so wollen wir doch hinwiederum nicht behaupten, sie (die Aesthetik) könne nicht wissenschaftlich behandelt werden. Eine Behauptung, die schon deswegen falsch wäre, weil ja sich gerade in dem Erkennen und Vorstellen des menschlichen Geistes einer der vollendetsten Organismen findet. Demnach gibt es auch in der Aesthetik Eintheilungen, Unterordnung des Besondern unter das Allgemeine u. dgl. m. — kurz eine wissenschaftliche Gestaltung, der es sonach auch nicht an einer Einheit im Bewusstsein fehlt (denn was wäre das Wissenschaftliche ohne solche Einheit?); jedoch besteht hier diese Einheit nicht in einem obersten, durch das Denken in seiner innern Nothwendigkeit vermittelten G e d a n k e n, sondern in dem immer deutlicher werdenden Bewusstsein der unmittelbaren Anschauung des Schönen, oder richtiger gesprochen, in der sich immer lebendiger entfaltenden Anschauung selber, in ihrem unendlichen und unermesslichen Gehalte, welcher, wie oben auseinandergesetzt wurde, das innigste, unmittelbare Leben in und mit dem Schönen selber ist, das beständig frische, heitere sich selber Anwenden des Sinnes für das Schöne in seinem reichen, unbegrenzten Freiheits- und Lebenselemente. Aus diesen Gründen kann es auch kein System der Aesthetik geben; ja sie lässt sich nicht

einmal systematisch behandeln.“ — Ebendaselbst S. 19. —

Dass auf diese Art, in der wir behaupten, dass die Aesthetik zu behandeln sei, nicht von einem Systeme die Rede sein kann, ist wol einzusehen, auch wird es von uns nicht zum ersten Male ausgesprochen; denn es waren schon tüchtige Männer im ästhetischen Fache derselben Ansicht [10]. Vielleicht könnte man aber hier einwenden, dass doch eine systematische Behandlung derselben möglich wäre, wenn sie auch nicht zu der sich abgeschlossen habenden Organisation eines Systems gelangen könnte. Dagegen wollen wir nur erinnern, dass der Gegenstand nur eine systematische Behandlung verlange [11], in dessen Wesen es liegt, in allen seinen Bewegungen und Aeusserungen auf einen Mittelpunkt zurückzuweisen, der als ein Gedanke das Bestreben in sich trägt, sich zu einem Systeme zu organisiren, mag nun auch das Auffinden jenes Mittelpunktes ausser dem Bereiche menschlicher Kräfte liegen. Alles dies ist aber bei der Aesthetik nicht der Fall. Auf jedem Punkte, wo uns ein Schönes entgegentritt, anregt und mit seiner unwiderstehlichen Gewalt erfasst, hält es uns unbedingt an der Anschauung eines Unendlichen fest, an einem Unbegreiflichen und Unaussprechbaren, das, um in uns klar zu werden, gar nicht auf jenen Mittelpunkt zurückweist; denn als ein anschaubares Unendliche ordnet es, eben weil es blos anschaubar ist, alle Thätigkeiten des Geistes dem Anschauen unter, und wenn es dabei der Gedankenbewegung einen Spielraum gestattet, so ist es

das Aufrufen eines in ihm liegenden und ihm untergeordneten Mittels. Denn es ist ja ein anschaubares Unendliche, und kennt eben als ein Unendliches keinen Mittelpunkt, auf den es zurückweist. Ueberall, wo es hervortritt, bildet es durch sich selbst unbedingt einen Mittelpunkt. Es ist da, und ruft energisch unsere Anschauung hervor, die sich jedesmal, wo sie hervorgerufen wird, von neuem erlebt in unmittelbarem Bewusstsein ihrer Einheit. Sie bereichert so jedesmal ihren Inhalt durch ihre eigenste Thätigkeit. So spielt sie sich immer wieder selber aus, um sich wieder von neuem zu gewinnen, wodurch sie immer reicher und vollkommener heranwächst. Zwischen das Schöne und die immerfort thätige Anschauung desselben kann kein vermittelndes, durch das Denken gebildetes System hineingeschoben werden, wenn es sich um die Auffassung und das Anerkennen des Schönen selbst handelt [12].

Uebrigens wollen wir nur noch erinnern, dass wir recht gut wissen, wie man im strengen philosophischen Sinne gerade das Wissenschaftliche für identisch mit dem Systematischen erklärt. Jeder wahrhaft Gebildete weiss aber auch, dass man das Wort „Wissenschaft" auch noch in einem weitern Sinne gebraucht.

Endlich fügen wir hier noch Göthe's Worte bei: „Wer gegenwärtig über Kunst schreiben oder streiten will, der sollte einige Ahnung haben von dem, was die Philosophie in unsern Tagen geleistet hat und zu leisten fortfährt." — Werke 44, 244. —

Was hier der grosse Meister, der sich häufig genug, schriftlich und mündlich, als der entschiedenste, ja beissendste Gegner aller philosophischen Aesthetik ausgesprochen hat, meint, bedarf für einen jeden, der unsere complicirten, ausgedehnten und vervielfachten Lebensverhältnisse, wo alles wie in einander gekeilt erscheint und sich gewaltsam an einander drängt, kennt, keines weitern Commentares. Schon früher hat er in seinem Winkelmann folgende Stelle, gleichsam ein Commentar der obigen, geschrieben: „Winkelmann beklagt sich bitter über die Philosophen seiner Zeit und über ihren ausgebreiteten Einfluss; aber mich dünkt, man kann einem jeden Einfluss aus dem Wege gehen, indem man sich in sein eigenes Fach zurückzieht.“ — Werke **37, 52.** —

Die Aesthetik bedarf freilich der Philosophie nicht, aber der Aesthetiker muss auch in der Philosophie einen Theil seiner Bildung gesucht und gefunden haben, welches letztere immer geschieht, wenn er es nur mit dem Suchen ernstlich meint. Wir leben nicht mehr in den Zeiten Homers. Haben sich doch die ersten und gewaltigsten[13]) unserer neuern Deutschen Philosophen auch mit der Schönheit und Kunst theoretisch beschäftigt (was gewiss was sagen will), und, wahrlich, sie haben in dieser Hinsicht auf ihrem Felde, wie dies auch von solchen Männern zu erwarten war, höchst Achtungswürdiges geleistet, wenn es auch gleich mehr der Philosophie als der Aesthetik zu Gute kommt. — *Suum cuique!*

§. 6.

Einige haben die Aesthetik eine Geschmacks- und wieder andere eine Kunstlehre genannt. Ueber diese zwei Worterklärungen einiges zu bemerken, soll der Vorwurf dieses §. sein. Die erste von ihnen ist übrigens so schief, dass man sie nur mit einigen Sätzen zu beseitigen braucht.

Nicht allein, dass der Geschmack selbst nicht gelehrt werden kann, so kann auch in der Aesthetik (so wie wir sie bestimmt haben) nichts vom und über den Geschmack gelehrt werden. Soll er ein Gegenstand besonderer Forschung sein, so muss er als eine eigenthümliche Aeusserung des Seelenlebens aufgefasst werden, und die Betrachtung über ihn gehört somit in die Psychologie. Die Aesthetik hat sich vor derlei Subjectivitäten gar sehr zu hüten; ihr Gegenstand ist das gegebene, sich lebendig gestaltende Schöne, und wenn sie auch ihren Blick auf jene subjectiven Momente zu richten hat, so sind die Betrachtungen über dieselbe nur herübergenommene Lehrsätze, die freilich dadurch, dass sie in der Aesthetik aufgeführt werden, zugleich eine ästhetische Haltung bekommen. So treten sie in der Aesthetik immer noch ästhetisch genug auf. Sie unterliegen hier einer ganz andern Behandlung als in der Psychologie. — Wollte Gott! man spräche in der Aesthetik gar nicht mehr von Geschmack, um endlich einmal der ästhetischen Saalbadereien loszuwerden. Das Geschmackvolle ist eine wesentliche Eigenthümlichkeit des Schönen, und der Geschmack eine Aeusserung des Sinnes für das Schöne und des Genies.

Wollt ihr nun die Aesthetik eine Geschmackslehre nennen, nun so nennt auch die Physiologie eine Instrumentenlehre und die Astronomie eine Optik!

Insofern man die Aesthetik eine Kunstlehre genannt hat, ist zuerst zu bemerken, dass sie ja nicht blos die Kunstschönheit zu ihrem Gegenstande habe; folglich sei diese Erklärung zu eng. Doch möchte dieser Einwurf vielleicht damit zu widerlegen versucht werden, wenn man Folgendes aufstelle:

Die sicherste, selbstständigste, freieste Manifestation der Schönheit findet ja doch nur in der Kunst statt (wir lassen hier bei diesem Einwurf einstweilen gelten, dass man die Poesie mit zur Kunst zählt). Ueberall, wo sie als sogenannte Naturschönheit hervortritt, zeigt sie sich als das Product einer Thätigkeit, deren Zweck noch ein ganz anderer ist, als blos die Schönheit hervorzubringen. Nur durch eine Einsicht in die höchste Schönheit, die uns durch die Kunst gegeben wird, gelangen wir zu der sichern, begründeten Einsicht in das Schöne und seine eigenthümlichen Verhältnisse. Demnach muss die Aesthetik als eine Lehre vom Schönen vorzugsweise eine Lehre von der Kunst sein. Dies zeigt sich auch bei der Bearbeitung der Aesthetik. Wenn sie nicht mit abstracten Begriffen verkehren, sondern sich unmittelbar mit der objectiven, reichen Gestaltung der Schönheit beschäftigen soll; so wird das, was sie über die sogenannte Naturschönheit zu sagen hat, immer einen ganz unverhältnissmässig kleinen Raum gegen die übrigen Untersuchungen einnehmen.

Gegen solchen Einwurf wäre nun wol nicht viel zu erwidern; denn er möchte in seiner Art Recht haben, wiewol man immer dagegen sagen könnte, dass er die Sache doch zu sehr auf die Spitze treibe, wodurch sie zuletzt wieder sich zu stark nach dem Aeussern hinneigt. Die Schönheit, die Idee, die in uns lebende Urschönheit ist ja doch immer mehr und höher als die Kunst. Doch das möchte wol jener Einwurf auch meinen, weswegen wir uns hier über diesen Punkt in keine weitere Streitigkeit einlassen wollen, um so weniger, da noch ein anderer Punkt da ist, der uns widerräth, die Aesthetik eine Kunstlehre zu nennen. Wir haben darüber in unserm Heftchen „Zur Aesthetik“ S. 36 schon gesprochen und führen hier jene wenigen Worte wieder an, indem wir in der Untersuchung über die Künste das hier zur Sprache gebrachte Verhältniss noch näher zu berühren haben.

„Es käme hier nun wol darauf an, sich vor einer Verwirrung durch eine verschiedene Bedeutung des Wortes zu hüten. Es kann allerdings vieles über die Kunst gelehrt werden, welche Lehren auch für den Künstler eine sehr wichtige Bedeutung haben; ja das, was über die Kunst und die Künstler gelehrt wird, bildet sogar den Hauptinhalt der Aesthetik, dabei bleibt es aber immer ausgemacht, dass die Kunst nicht gelehrt werden kann, es also in ästhetischer Beziehung keine Kunstlehre geben kann. Das, was als ein Theil der Kunst lehrbar ist, fällt ausserhalb der Aesthetik, es ist das Technische; doch wird auch dieses, wo es zu der Kunst heran-

tritt, oder vielmehr ein mitwirkendes Moment derselben bildet, vergeistigt und dadurch etwas echt Künstlerisches, hört aber dadurch eben auf, lehrbar zu sein. Es gibt eine Sprachlehre, eine Farbenlehre, eine Naturlehre, eine Rechtslehre u. s. f., aber keine Kunstlehre, in dem Sinne der so eben angeführten Lehren, ebenso wenig wie eine Denklehre. — Will man jedoch dem Worte Gewalt anthun, so mag man wol die Aesthetik eine Kunstlehre nennen, wenn man darunter verstehen will, dass sie etwas über die Kunst lehre. Jedenfalls wünschten wir aber eine solche Uebersetzung des Wortes „Aesthetik" nicht ferner angewendet, denn es schleicht sich dabei doch hie und da eine nicht gehörige Ansicht mit herein, wodurch die Aesthetik mindestens einen kleinen Beigeschmack bekommt, der sie besonders dem Künstler zuwider macht."

§. 7.

An den Inhalt des vorigen §. schliesst sich natürlich die Frage an: für wen wird eigentlich eine Aesthetik geschrieben?

Diese Frage dürfen wir mit der allenfalls aufzuwerfenden: für wen werden ästhetische Abhandlungen geschrieben? nicht verwechseln. Doch berücksichtigen wir auch diese Frage in der Kürze.

Die Antwort auf dieselbe ist leicht gegeben, wenn man sich das zurückruft, was oben über das Wesen dieser Abhandlungen gesagt wurde. Es kann hier gar kein Zweifel stattfinden. Diese Abhandlungen behandeln verschiedene einzelne Gegenstände und

Richtungen von dem ästhetischen Standpunkte aus, indem sie dieselben an diesen Standpunkt heranziehen. Somit können sie freilich zu verschiedenen Klassen von Lesern sprechen, welche sich ästhetisch beschäftigen. So können, um nur die zwei Hauptrichtungen anzugeben, einzelne ästhetische Abhandlungen oder Bücher für die ausübenden Künstler geschrieben werden, und wieder andere für die verschiedenen Mitglieder des nicht künstlerischen, ästhetisch gebildeten Publicums.

Anders ist es jedoch bei einer Aesthetik. Hier schwankt man wirklich oft in der Beantwortung der Frage, für wen eine solche zu schreiben sei, wobei man die so eben angegebenen zwei Hauptrichtungen im Auge hat, welches Schwanken um so mehr Verwirrung hervorbringt, wenn die Frage gestellt wird, für welche von beiden Hauptrichtungen eine Aesthetik zu schreiben sei. Bei einer solchen Aufstellung der Frage wird freilch schon der ganze Frage- und Streitpunkt verschoben (*ignoratio elenchi*), indem die Einseitigkeit in der darauf folgenden Antwort listigerweise durch die Frage selbst schon autorisirt wird. Dass aber die Frage, für wen eine Aesthetik zu schreiben sei, noch eine besondere Berücksichtigung bedarf, welche bei der Frage, für wen ästhetische Abhandlungen geschrieben werden, nicht eintritt, hat seinen guten Grund; denn „es kann da nicht von einzelnen ästhetischen Untersuchungen, die bald für den Künstler, bald für den Kunstfreund, bald für den Pädagogen, bald für den Liebhaber schöner Natur u. s. w. geschrieben werden, die Rede sein. Es

ist die Rede von einem, wenn auch nicht systematischen, doch wissenschaftlichen Ganzen, das die Schönheit und ihre Manifestationen in Kunst und Natur betrachtet und umfasst. Nehmen wir an, dass die verschiedensten ästhetischen Untersuchungen sich schon nach den mannichfaltigsten Richtungen hin verbreitet haben, mit mehr oder weniger glücklichem Erfolge; so könnte man sagen, es sei schon in der Summe der wissenschaftlichen Bildung unserer Zeit eine Aesthetik unmittelbar vorhanden, etwas, was wir in Beziehung auf eine echt ästhetische Methode schon oben gelten zu machen suchten. Nun soll aber eine Aesthetik etwas für das Bewusstsein bestimmter und in Einheit Gegebenes sein; sie soll ein Buch sein. Während also bei jener Gesammtsumme der verschiedenen ästhetischen Untersuchungen diese letztern vereinzelt hervortreten, und man nur in Beziehung auf diese Vereinzelung fragen kann, für wen sie geschrieben seien; so entsteht hier bei der Aesthetik diese Frage in Beziehung auf das Ganze. Dass also beide Fragen wesentlich von einander zu unterscheiden sind, geht hieraus hervor." — Zur Aesthetik S. 39. —

Indem nun eine Aesthetik selbst die beste Antwort auf diese Frage ist, und wir hier eben einleitend zu einer Aesthetik sprechen, so genügt an dieser Stelle eine kurze Antwort, die mehr das Resultat als den Beweis hinstellt.

Eine Aesthetik muss geschrieben werden für das gesammte Publicum, dem die ästhetischen Lebensbeziehungen der Menschheit wichtig genug sind, um

sich ihnen als einem seiner eigenen Bildungsmomente zu überlassen. Dieser Theil des Publicums verlangt eine Aesthetik als ein Hülfsmittel zur Orientirung auf einem Gebiete, das so höchst mannichfaltig ist und seine Grenzen immer weiter in das Unendliche hinausschiebt. Jeder, der auf diesem Gebiete sowol geniessen, als produciren will, hat sich in unsern jetzigen Zeiten, wo ein ungeheueres Meer von seit Jahrtausenden zusammengeflossenen Bildungsmomenten jeden Einzelnen auf seinen Wogen hin und wieder trägt, nach solch' einem Hülfsmittel umzusehen.

„Eine Aesthetik kann nun ebenso wenig ausschliesslich für die Künstler, als ausschliesslich für ein nicht künstlerisches Publicum geschrieben werden. Würde sie ausschliesslich für Künstler geschrieben, so würde sie in eine Einseitigkeit gerathen, die zuletzt auf die Lehre eines geistlosen Mechanismus hinausliefe, weil ja die Kunst nicht gelehrt werden kann. Durch eine solche Kunstlehre würde gerade die Kunst in ein sclavisches Verhältniss gerathen, während sie durch die Aesthetik in eine freie Vermittelung mit den theoretischen Bestrebungen des Menschengeistes tritt. — An der Aesthetik nimmt der Künstler und der gebildete Nichtkünstler gleichen Antheil, und es studirt sie ein jeder von ihnen zu seinem eigenthümlichen Zwecke. Beide müssen eine echte Aesthetik gebrauchen können, aber nicht etwa in der Art, um sich einzelnes davon anzueignen, anderes wieder zu überschlagen, sondern eben durch das Auffassen und das Durchdringen des Ganzen. Ueberdies studirt der Künstler die Aesthetik nicht,

um die Kunst aus ihr zu lernen, sondern um — Aesthetik zu studiren, was ihm gewiss sehr nützlich ist."

„Ebenso wenig darf eine Aesthetik ausschliesslich für das künstlerische Publicum geschrieben werden. — Was kann eine Aesthetik leisten, die die Künstler nicht mit zu ihrem Publicum rechnet? Es würde ihr diejenige Beziehung mangeln, von der sie mit immer neuer, unendlicher Zauberkraft auf dem Gebiete der Schönheit festgehalten wird. Wird eine Aesthetik nicht mit für die Künstler geschrieben, so verliert sie sich in eine dürre Wüste; sie begibt sich selber ihres besten Gehaltes und verstösst sich freiwillig aus dem Allerheiligsten, wo der unerschöpfliche Quell hervorströmt, aus dem sie Schönheit und Mannhaftigkeit trinkt. Der Aesthetiker, der eine Aesthetik schreibt, soll immer darauf sehen, dass er auch mit seinem Werke den Anforderungen, die der um seine allseitige Ausbildung besorgte Künstler an eine Aesthetik zu machen hat, entspricht. Er entspricht aber diesen Anforderungen nicht etwa dadurch, dass er gleichsam einzelne Brocken für den Künstler hinwirft, oder gar den Künstler schulmeistern will, sondern dass der Gehalt seines Werkes mit einem solchen Geiste durchdrungen ist, dass jede einzelne Stelle desselben die Theilnahme des Künstlers anspricht. Es ist eben der Geist des Ganzen, der diese Befriedigung hervorbringt, indem er sich seinem Gehalte nach exponirt. Würde nun die Aesthetik nicht genöthigt, sich der Art für die Künstler zu exponiren, so würde der Geist, der nothwendig

in ihr liegen muss, höchst einseitig hervortreten und sich seines Gehaltes gar nicht bewusst werden; folglich würde eine solche Aesthetik etwas Geist- und Lebloses sein. Wie nun dieser Geist der Aesthetik, der sich seinem Gehalte nach in ihr exponirt, ein lebendiges, unmittelbares Verhältniss zu dem sich gestaltenden Schönen sein muss, und nicht in philosophischen, *a priori* deducirten Sätzen besteht, ist von uns schon hinreichend ausgesprochen worden.“

„Richtig ist es freilich, dass, so wie die eine Aesthetik in Beziehung auf die andere bald mehr oder weniger ausführlich ist, sie auch bald mehr oder weniger eine der verschiedenen Richtungen hervorheben kann; zuletzt muss aber doch immer das Ganze da sein und für das ganze gebildete Publicum, das als in Beziehung auf die Gesammtsumme der ästhetischen Bestrebungen stehend zu denken ist. Hierbei ist zuletzt noch zu bedenken, dass durch eine Aesthetik nicht etwa jene Gesammtsumme freier ästhetischer Untersuchungen unentbehrlich gemacht werden soll. Diese Untersuchungen bilden die Lebenselemente der Aesthetik, den Grund und Boden, aus welchem die letztere erwächst; wie überhaupt jene Gesammtsumme für Kunst und ästhetisches Wissen einen ungleich höhern Werth hat, als die beste Aesthetik nur haben kann; ja was bis jetzt die ausgezeichnetsten Geister für die Aesthetik geleistet haben, ist nur in jenem Gebiete zu suchen. Deswegen ist aber eine Aesthetik nichts Unnöthiges, sondern sie wird durch jene Bestrebungen nothwendig gefordert.“ — Zur Aesthetik S. 46. —

Kann denn aber eine Aesthetik nicht auch blos für die Künstler oder für das nicht künstlerische Publicum geschrieben werden; wäre dies wirklich ein Fehler, wenn es geschähe? — O nein! es wäre nur keine Aesthetik. Solch' ein Buch gehört dann in die Reihe der ästhetischen Abhandlungen, Schriften; es ist ein ästhetisches Buch.

§. 8.

Beachten wir hier noch einiges, was das Verhältniss der Aesthetik zur Religion und zum Leben, wie auch zu andern Wissenschaften im Allgemeinen betrifft.

Was das Verhältniss der Aesthetik zur Religion betrifft, so wäre hier wol vorerst ihr Verhältniss zum Sittlichen zu beachten. Doch was lässt sich darüber sagen? und für wen? Wer so etwas nicht schon in und durch sich selber gefunden hat, und nicht davon wie vom hellsten Tageslichte durchdrungen ist, bei wem die ästhetischen Bestrebungen nicht aus einem auf das Wahre und Ewige gerichteten Charakter hervorgehen — was wäre für einen solchen noch hierüber zu reden! und für diejenigen, die nicht sind wie solcher einer, bedarf es, Gott Lob! nicht der Rede. Gott bewahre uns in der Aesthetik vor Kapucinaden! Die Aesthetik ist keine Sittenlehre, aber der Aesthetiker soll im hohen Grade sittlich sein; d. h. rein und unschuldig, wie die Natur in ihrer ewigen Anlage, und frei, mit Bewusstsein und Willen, huldigend der Stimme Gottes in des irdischen Menschen Brust, welche Stimme wir hienieden Wahrheit nennen.

Was ferner das Verhältniss der Aesthetik zum Leben angeht, so entsteht die Frage, ob die Aesthetik zur Vermilderung und Verfeinerung der Sitten beitrage, eine Frage, welche, so wie sie hier gestellt ist, nicht geradezu bejaht werden kann. Was eigentlich jene Wirkung im Leben hervorbringt, ist die Kunst. Die Schönheit muss uns schon bekannt sein, wir müssen die Lebensbeziehungen zu ihr schon als eine nothwendige Bewegung unseres Lebens anerkannt haben — was ja erst durch Vermittelung der Kunst möglich wurde — wenn eine Aesthetik ein Bedürfniss für uns sein soll. Hat nun selber die Kunst nicht, da wo sie mit freigelassener Energie im Uebermuthe des Schaffens ihre vollendetsten Schöpfungen mit vollen Händen ausstreut, die mit Bewusstsein bestimmt sich vorgesetzt habende Absicht, auf die Sitten mildernd einzuwirken; so kann dies noch weniger die Absicht der Aesthetik sein. Die Gestaltungen der Schönheit, da wo sie in das Leben eingreifen — und wo thäten sie dies nicht? — im Nutzen der Sittlichkeit zu behandeln, dies ist nicht ein Geschäft der Aesthetik, sondern der Sittenlehre. Doch war wol auch hier die Frage weniger nach der absichtlichen Einwirkung der Aesthetik auf die Sitten, sondern mehr nach ihrer unbewussten, und da mag man ihr wol eine solche zugestehen. Wo wäre überhaupt der Anbau einer Richtung, welche nothwendig aus der sich ausbildenden Menschheit hervorgeht, ohne eine innere, förderliche Beziehung auf Charakter und Sittlichkeit? Weswegen man ihn auch bei der Aesthetik nicht besonders hervorheben soll, um so weniger,

da er doch entschieden ein blos rückwirkender ist, und auch in dieser Hinsicht nicht einmal frei; denn er muss sich unter den Schutz der Kunst stellen, um nach aussen vertheidigt zu werden und nach innen nicht auszuarten.

Ja, wenn man an der Aesthetik besonders hervorhebt, dass sie die Sitten mildere und verfeinere, und sich in dieser Hinsicht mit ihr beschäftigt, so entsteht die Gefahr, dass man sich das Aesthetische wie einen Mantel über den Kopf zieht, worunter Sinn, Geist und Gemüth gleichmässig erschlaffen.

Um die Verhältnisse der Aesthetik zum Leben erschöpfend hier wenigstens aufzuzählen, erwähnen wir auch ihr Verhältniss zum Praktischen; indem wir mit diesem letztern jedoch nicht etwa die Kunstpraxis bezeichnen wollen, sondern dasjenige, was man so mit diesem Worte gewöhnlich im Leben bezeichnet, wenn man einen gewissen allgemeinen Sinn des Menschen darunter versteht, vermöge dessen ein solcher Mensch sich fähig zeigt, die Vorkommnisse und Verhältnisse des Lebens zu seinem Vortheile zu behandeln, indem dieser Vortheil eben nicht in dem Aneignen des höchsten Sinnes und Daseins zu bestehen braucht. Nun wissen wir wol, dass solch' Praktisches immer seine bedenkliche Seite hat, wie diese auch durch das Sprichwort „*practica est multiplex*“ accentuirt wird. Die Beziehung der Aesthetik zum Leben in diesem bedenklichen Verhältnisse hier nachzuweisen, und aufzuzeigen, wie man es etwa anzufangen habe, um die Aesthetik auf eine einträgliche Weise zu handhaben;

dies kann und darf freilich hier nicht verlangt werden. Doch kann man allerdings jene bedenkliche Seite wegnehmen und das Praktische selbst unter einen höhern Gesichtspunkt stellen, in welchem Falle wir seine Beziehung zur Aesthetik in's Auge fassen. Da müssen wir nun zuerst bemerken, dass die bedenkliche Seite des Praktischen dadurch beseitigt werden kann, wenn wir dieses letztere als die Eigenschaft eines Individuums betrachten, das die in ihm liegende Anlage zur Menschheit rein und sicher im Leben ausgeprägt hat, und somit dieses Praktische als eine Frucht des gediegenen Herauslebens seines reinen Innern an sich hat. Auch einem solchen Individuum wird es freilich nur ein Mittel sein, aber ein Mittel zur gesunden, gediegenen Entfaltung höchster Lebenszwecke.

Wenn wir nun das Praktische in diesem bessern Sinne anerkennen, so ziemt es sich für den Inhalt dieser unserer ersten Abhandlung wol auch, dieses Verhältnisses zu gedenken. Es ist natürlich hier nicht vom Aesthetiker und auch nicht vom Künstler die Rede, sondern davon, welchen äussern Werth in unsern Zeiten die Aesthetik ausser ihrem innern etwa noch hat, wenn sie für die nach angemessener Bildung Strebenden eine Berücksichtigung fordern sollte.

Vielleicht möchte die umfassende Beantwortung dieses Punktes tiefere, bedeutendere Verhältnisse durchzugehen haben, als es beim ersten Blicke scheint. Doch geht eine solche tiefer greifende Beantwortung theils aus dem Gebiete der Aesthetik in andere Untersuchungen

über, theils berührt sie ästhetische Verhältnisse, die wir schon erörtert haben, oder im Verlaufe unserer Untersuchungen später noch erörtern werden; wir begnügen uns demnach hier auf dieser Stelle mit einer kurzen Angabe jenes äussern Werthes der Aesthetik.

In dieser Hinsicht haben wir nun anzuführen, dass es gerade das Aesthetische ist, was in unserer Zeit bei einem civilisirten Volke das mächtigste Ausgleichungsmittel unter den Gebildeten aller Stände eines Volkes ist. Jeder, der mit Ernst und gutem Auffassungsvermögen auch die ästhetischen Verhältnisse berücksichtigt, tritt in eine freie Geistergemeinschaft ein, deren Existenz jetzt niemand streitig zu machen wagt. So auch im Gegentheil möchte derjenige, der eine Missachtung des Aesthetischen ausspricht durch Wort oder That, eben keine respectvolle Behandlung von Seiten seiner Zeitgenossen zu erwarten haben. Man sehe, wie mächtige Fürsten unserer Zeit durch einsichtsvolle Beförderung der Künste sich schon von dieser Seite aus Achtung erwerben. Selbst da, wo sich starke Parteien gegen sie regen, wo man mit ihren politischen Regentenbestrebungen nicht zufrieden ist, oder sie zu verdächtigen sucht, selbst da vermögen sie durch ein ernstliches und einsichtiges Befördern der Künste noch die Urtheile für ihre Persönlichkeit milder zu stimmen. Kann dies auch anders sein? Der cultivirtere Theil eines Volkes, der immer der stimmführende und leitende ist, kann bei dem jetzigen allgemeinen Culturzustande unter den gebildeten Na-

tionen das ästhetische Moment der Menschheit nicht verkennen, und muss wenigstens von dieser Seite aus eine schöne Anerkennung ewiger Verordnungen der Menschheit durch jene Fürsten ausgesprochen sehen. Natürlich ist hier nicht die Rede von einem Befördernisse aus eiteler, theilnahmlicher Prunk- und Ruhmsucht; dies ist übrigens auch kein Beförderniss zu nennen. „Was aus dem Prunk entstanden ist, kann nicht zur Kunst zurückkehren, was sich vom Scheine herschreibt, kann keine höhern Forderungen befriedigen," sagt Göthe Bd. 36 S. 171 seiner Werke [14]). — Wie wird jetzt nicht eine wahre Kunstfertigkeit jeder Art geschätzt, wenn wir nämlich auf die äussere Achtung sehen, die ihr doch gezollt wird. So wird auch derjenige, dem man eine gute ästhetische Ausbildung zutraut, jetzt immer einen angenehmen socialen Standpunkt einnehmen u. s. w.

Wir führen alles dieses gar nicht an, um etwa damit zu beweisen, wie unsere Zeit so vortrefflich in ästhetischer Hinsicht bestellt sei. Nein, o nein! Aber das sollen jene Thatsachen für uns aussprechen, dass ein allgemeines, ästhetisches Interesse — mehr oder weniger gediegen, gleichviel — rege und anerkannt ist. Wie aber nun hierdurch alles Aesthetische auch seine practische Seite (in dem Sinne, in welchem wir oben das Practische bestimmt haben) erhält, bedarf gewiss keiner weitern Ausführung. Nur um Missdeutung zu verhüten, wollen wir noch ein Paar Worte beifügen. — Erstens ist es gar nicht unsere Absicht, durch die Angabe des Verhältnisses der Aesthetik zum Practischen die Aesthetik noch

besonders zu empfehlen, wol gar den Aesthetiker als eine wichtige Person der Huldigung seiner Zeitgenossen entgegenzubringen. Das hiesse wol den innern und höchsten Werth der Sache verkennen, und jeder Aesthetiker müsste sich vor sich selber schämen, wenn er so etwas unternehmen wollte. Wir wollten blos den Sachverhalt selber objectiv andeuten, weil doch hier in diesem §. die Verhältnisse der Aesthetik zu den Beziehungen des Lebens ausgesprochen werden sollen. — Zweitens ist zu bemerken, dass dies Verhältniss zum Practischen sowol für den Künstler als für den Nichtkünstler, der in reinem, gebildetem Sinne auch das Aesthetische hegt, von gar keiner Bedeutung an sich selber ist, und nur in der Bewegung des Lebensverkehres zufällig an ihn herantritt.

Wenden wir uns nun zu dem Verhältnisse, welches die Aesthetik zur Religion haben mag.

Wenn, wie wir schon vorn aussprachen, es wahr ist, dass alles Aesthetische nur da seine wahrhafte Förderniss finden kann, wo es sich auf Gemüth und Streben derjenigen Menschen gründet, welche die hohen und strengen Forderungen des Lebens mit Ernst und Charakter zu befriedigen suchen; wenn ihre ästhetische Richtung aus dem vollen, entwickelten Streben der Menschheit in ihnen hervorgeht, so dass sie denn doch zuletzt etwas Wichtigeres als das blos Aesthetische anerkennen, nämlich die Bedeutung des menschlichen Lebens selbst, in Beziehung auf dessen eigenste Ausbildung jede vereinzelte Richtung nur gleichsam ein geistiges Organ

ist, oder, wenn wir lieber wollen, ein Symbol, wodurch sich ein Volleres und Allgemeineres beständig ihm selber darstellt — ist dieses wahr, so ist es auch unleugbar, dass ohne das religiöse Moment im Leben es auch mit der Aesthetik nicht besonders aussehen würde. Deswegen aber nun die Aesthetik mit der Religion zu confundiren, sie für einen Theil der Religion erklären, heisst beiden Schaden bringen, indem hier zwei Ganze, jedes in und auf sich beruhend, nun als zwei Halbe zusammen verbunden werden sollen, und doch in dieser vermeinten Einheit kein Ganzes werden. Den höchsten Grad von Verkehrtheit erreicht freilich, ja sogar von kleinlich beschränkter, zurückstossender Albernheit, jene confuse Ansicht, wenn man sogar statt der eigentlichen Religion ein beschränktes kirchliches Dogma hereinbringt. Alles Aesthetische ist seiner Natur nach anti-kirchlich[15], weil es beständig eine auflösende Gewalt auf alle kirchlichen Dogmen äussert. Da in den Abhandlungen über Poesie und Künste deren Verhältniss zur Religion besprochen werden muss, so wollen wir hier nur uns mit kurzen Andeutungen begnügen, indem wir doch an jenen Stellen eine genauere Auseinandersetzung geben müssen.

Wer vermöchte es wol ernstlich zn leugnen, dass diejenige Stimmung unserer Seele, welche wir ästhetische Anschauung nennen, einige Aehnlichkeit mit der religiösen Stimmung hat; beide durchdringen den ganzen Menschen, und heben ihn über sich hinaus; aber welch' ein Unterschied zeigt sich gleich in letzterer Hinsicht! Man beachte nur die höchste religiöse

Stimmung, das Gebet, und sehe, wie sie sich von der ästhetischen Stimmung unterscheidet, nämlich da, wo auch diese letztere sich ihrer eigensten Energie bewusst wird. Im erstern Falle tritt freilich auch eine innere Stimmung, uns unbedingt ergreifend, hervor, aber sie ergreift uns dadurch, dass sie ein Unbegreifliches, Unsichtbares, Unerfassliches, Unpersönliches, Unbegränztes, jede feste, bleibende Gestaltung absolut Verschmähendes, aber als ein Allherrschendes, Allgegenwärtiges, Allbegründendes und mit unendlicher Liebe und Weisheit Allhandelndes in uns hereinklingen und wirksam werden lässt, wodurch sich freilich ein einziges, unaussprechbares Bewusstsein von jenem Unfassbaren in uns manifestirt, indem wir zu jenem Unfassbaren selbst hinangezogen werden; denn das wäre kein Göttliches, das nicht zu sich hinaufzuziehen vermöchte.

Im zweiten Falle hingegen, nämlich da, wo die ästhetische Stimmung uns unbedingt beherrscht, indem sie, durchleuchtet von glanzvollem, unermesslichem Gehalte, ihre volle Energie ausstrahlt, in solchem Falle ist zwar auch ein Unaussprechbares und Unendliches zu uns herantretend und in uns wirkend, aber es führt uns zu einem Leben voll positivem, gestaltenreichem, menschlicherweise erfassbarem Gehalte. Sicherste, reinste, höchste Gestaltung muss uns vorgeführt werden, müssen wir anschauen und zugleich mit unserer Erkenntnissthätigkeit in allen ihren bestimmt ausgesprochenen Theilen einzusehen suchen, wenn die ästhetische Stimmung in uns ihrem wesentlichen Gehalte nach sich entfalten und gelten

machen soll. — So zeigt sich geradezu eine entschieden ausgesprochene Entgegensetzung zwischen der religiösen und der ästhetischen Stimmung, wenn man sie nämlich da betrachtet, wo sich jede von ihnen in ihrer höchsten Erhebung, in ihrer wirksamsten Begeisterung zeigt. Es kann nichts Verschiedeneres gedacht werden als Gebet und Genuss grosser, wahrer Kunstwerke[16]). — Das Aesthetische wie das Religiöse sind also darin einander ähnlich: Sie verlangen beide Sammlung und Ernst, wenn sie sich im Gemüthe gehörig darstellen sollen; sie beide ergreifen den ganzen Menschen und lassen ihn in dem höchsten Aufschwunge aller seiner Geistesmomente doch zugleich die erquickende Ruhe und innigste Einheit seines Wesens geniessen; sie beide heben den Menschen aus den Bedrängnissen des gewöhnlichen Lebens heraus und führen ihn in ein Leben ein, das, obgleich über das Zufällige und Zerstückelte des gewöhnlichen Daseins erhaben, doch das eigentliche Urleben dieses Daseins ist; darum endlich sind es diese beiden, welche als Stimmungen des Menschengemüthes alles, was gross und edel, echt menschlich und ewig wahr ist, als ein ihnen Zugehöriges in ihre Kreise hereinziehen, und es in erneuten Offenbarungen fort und fort verkünden und bewahren. — Was aber die Art und Weise betrifft, unter der sich diese beiden Stimmungen in der Seele darstellen, wie demnach die Seele selbst, wenn eine von ihnen vorherrschend ist, sich eigenthümlich gestaltet, ja wie die objective Welt selbst bei einer solchen vorherrschenden Stimmung ihr nothwendiges

Wechselverhältniss zum Gemüthe eigenthümlich gestaltet; in diesen Punkten, haben wir gesehen, findet eine wesentliche Verschiedenheit zwischen dem Aesthetischen und dem Religiösen statt.

Indem wir, wie bemerkt, in der Abhandlung über Poesie und Kunst diesen Punkt in seinen besondern Verhältnissen noch genauer zu erörtern haben; so brechen wir hier ab, wollen aber doch noch einen Einwurf, den man machen könnte, in der Kürze besprechen; er wäre ohngefähr folgender:

Wenn denn also das Religiöse und das Aesthetische so wesentlich von einander verschieden sind, so dass sie sogar, was ihre Wirkung auf den sich gestaltenden Inhalt unseres Seelenlebens betrifft, geradezu in ein Oppositionsverhältniss treten; so müssen ja beide Stimmungen einander gegenseitig aufheben, wenn sie verbunden werden sollen, um zusammenwirkend eine höchste Stimmung hervorzubringen, in welcher sich beide Stimmungen nachweisen lassen; man würde demnach hinsichtlich solcher hervorzubringender höchster Wirkung einen in sich zerfallenden Widerspruch beabsichtigen. Nun zeigt sich ja aber in der Erfahrung, dass jene beabsichtigte Wirkung auch wirklich hervorgebracht wird. Auch ist ja schon oben in einer Anmerkung etwas Aehnliches zugestanden worden. Religiöses und Aesthetisches verbinden sich unleugbar oft zu ihrem Vortheile; und so wie diese Verbindung schon überall in den religiösen Culturanfängen der Völker sich gelten zu machen sucht, so tritt sie auch wiederum bei den Völkern, welche die Vortheile höchster Cultur geniessen, unabweisbar

hervor. Gewiss auch ein Beweis, wie naturgemäss die Verbindung zwischen Religion und Aesthetik ist. Endlich, wie zeigt sich doch alles Aesthetische schwach und verflatternd, wenn es nicht mit einer treugemeinten Religiosität in einem Volke zusammentrifft und sich, gleichsam wie sich von selber verstehend, an dieselbe anschliesst.

Genau genommen, würde ein solcher Einwurf doch nichts anderes enthalten, als was von uns auch schon zugestanden ist; wir könnten uns demnach wol damit begnügen, ihn hier aufgestellt zu haben, und dem unbefangenen Leser die Auflösung überlassen. Wir wollen demnach auch nur einige kurze Punkte zur Beachtung geben:

a) Die Entgegensetzung zwischen Aesthetischem und Religiösem ist durchaus keine absolute, sondern sie entsteht erst unter gewissen Bedingungen. So gibt es im Gegentheil auch wieder Bedingungen, unter welchen die Verbindung beider Momente als naturgemäss sich zeigt.

b) Die Bedingungen erster Art sind da zu suchen, wo man die Aesthetik und Kunst ganz in der Religion aufgehen lassen will, oder auch umgekehrt die Religion in dem Aesthetischen. Es wird da die eine oder die andere in ihrem innersten Wesen angegriffen, wo es dann für sie nothwendig wird, sich gerade auf dies innerste Wesen zurückzuziehen, wodurch jene Opposition sich zeigt.

c) Machen hingegen beide Momente jene unbedingte Forderung nicht aneinander, sondern jedes von ihnen nimmt nur so viel von dem andern in An-

spruch, als das andere darreichen kann, ohne seine Selbstständigkeit aufzugeben; so treten sie nicht allein in keine Opposition, sondern sie kommen sogar freiwillig und freundlich einander entgegen. Wie im ersten Falle die in ihnen liegende Entgegensetzung hervorgerufen wird, so entwickelt sich in diesem Falle die in ihnen liegende Verwandtschaft.

d) Man mache es sich doch ja deutlich! — Dass bei der Anschauung von Kunstwerken der Sinn des Göttlichen in uns rege wird, gehört ja mit zu dem Wesen einer ästhetischen Anschauung. Ja, es ist sogar nicht zu leugnen, dass bei der Anschauung eines Kunstwerkes, besonders wenn es an einem der Religion geweihten Orte aufgestellt ist, unsere Seele oft eine religiöse Stimmung bekommt, blos schon durch die ästhetische Anschauung, indem sie in dem Bewusstsein schwelgt, fähig zu sein, Göttliches im Bilde darzustellen und zu schauen. Dies ist wol die reinste und höchste Annäherung des Aesthetischen an das Religiöse, insofern das Reine und Hohe darin gesucht wird, dass dabei jedes seine Selbstständigkeit behaupten kann, indem sie zugleich in einander überspielen. Jedes von ihnen gesteht dem andern die Freiheit zu, so wie es der Moment verlangt, die Oberherrschaft führen zu dürfen.

So war die Anschauung des höchsten Gottes im Tempel zu Olympia; so tritt eine Anschauung in uns hervor vor und in den Hallen der Tempel, wenn sie uns das Gesetz ewiger architectonischer Schönheit verkünden, neben dem gestaltlosen, uralten Worte der Religion; so auch ist es mit der An-

schauung schöner, vollkommener Gemälde, die grosse Meister schufen zur Sinneserhebung der Bekenner christlichen Glaubens. Das Ewig-Weibliche dargestellt in einer Raphael'schen Madonna verkündet einem jeden, welches Glaubens er auch sei, er schaue hier ein Göttliches an, das in die Zeit hereintrat, um die Welt neu zu gestalten. Aehnliche Stimmungen und Anschauungen finden auch in Beziehung auf Poesie und Musik statt. — Solch' eine Stimmung ist aber noch kein Gebet; es ist eine religiös-tingirte ästhetische Stimmung, die als eine solche sich dem religiösen Sinne anschliesst und ihm auch nach der Seite der Aesthetik hin freie Bewegung verleiht. Die Religion ist kein beständiges Beten, ob sich gleich im Gebete ihr eigenthümlichster Ausdruck darstellt.— Wären jene Anschauungen Gebete; so fände wirklich eine Idolatrie statt. Man kann wol aus einer ästhetischen Anschauung heraus zum wirklichen Gebete übergehen, da ist man aber eben aus der Anschauung herausgegangen und betet zu dem unsichtbaren Gott. Mögen frühere Völker in ihrem religiösen Lebensmomente diesen eigenthümlichsten Ausdruck des Gebetes, wie er aus dem entwickelten Weltbewusstsein des Christenthums hervorgeht, nicht so entschieden gekannt haben, dies kann jetzt bei der Frage nach dem Verhältnisse zwischen Religion und Aesthetik nichts entscheiden; wir müssen immer bei Beantwortung dieser Frage den jetzigen Standpunkt des religiösen Bewusstseins im Auge haben. Uebrigens wissen wir doch, dass auch die Griechen da, wo es darauf ankam, das religiöse Moment von

dem ästhetischen zu unterscheiden wussten. Eine ästhetische Religion einführen zu wollen, kann jetzt nur der Einfall eines gehaltlosen Gemüthes sein.

Wie wir zu Anfang dieses §. sagten, wird auch hier der Ort sein, noch etwas über das Verhältniss der Aesthetik zu den andern Wissenschaften zu sagen. Was die Philosophie betrifft, davon ist schon in den vorhergehenden §§. gesprochen worden, es wird demnach auch hier eine kurze Andeutung genügen in Beziehung auf diejenigen Wissenschaften, die keine Philosophie sind.

Wir wollen uns hier auch nicht weiter über das gegenseitige Lehr- und Hülfsverhältniss, in welchem die Aesthetik, wie eine jede Wissenschaft zu unsern Zeiten, mit den andern Wissenschaften steht, auslassen; wollen jedoch bemerken, wie dieses Verhältniss ein sehr weitläufiges und schwieriges ist. Die Philosophie (nämlich die echte, nicht die am Studirpulte und in Auditorien eingeübte Phrasenmacherei) ausgenommen, ist vielleicht keine andere Wissenschaft auf ein Gebiet gesetzt, das an seinen ausgedehnten Gränzen so ganz verschiedene Herrschaften zu Nachbarn hat.

Wir wollen demnach nur kürzlich aussprechen, wie sich die Aesthetik wissenschaftlich gestaltet im Vergleich der innern Gestaltung der andern Wissenschaften. — Alle und jede Wissenschaft hier vorzuführen wäre zu weitläufig, auch unnöthig, sondern wir haben nur im Allgemeinen auszusprechen, dass die Aesthetik eben eine solche unerschütterliche Selbstständigkeit besitzt, wie sie nur von irgend einer Wis-

senschaft verlangt werden kann. Ja es gibt wenig Wissenschaften, welche sich eines solchen Grades von Selbstständigkeit rühmen dürften, nämlich eines Fundamentes, das überall so energisch hervortritt, und sich auf eine so entschiedene, leuchtende Weise von den Fundamenten der andern Wissenschaften unterscheidet. Wie entschieden ausgesprochen tritt doch dieses Fundament überall hervor; es lässt sich durch die verkehrteste Behandlung nicht verpfuschen. So hat sich, was wir schon einigemal ausgesprochen, trotz so mancher Herumpfuschereien auf dem Gebiete der Aesthetik nicht nur immer ein tüchtiges Fundament erhalten, sondern sich auch immer sicherer in's Weit' und Weitere auferbaut. Betrachten wir das, was Herder, Göthe, Winkelmann, A. R. Mengs, Hirt, von Rumohr, Fernow, Ludwig Tiek, W. v. Humboldt, Schinkel, die Brüder Grimm, Jean Paul, Zelter, F. A. Wolf, Wieland, Boisseren, Lessing und ähnlich wirksame Männer, indem sie bei aller Verschiedenheit ihrer Einzel-Ansichten doch immer in wirklich ästhetischem Sinne verfuhren, wenn es auf ästhetische Leistungen ankam, nicht blos für Samen zu einer künftigen Aesthetik ausgestreut haben, sondern welches tüchtige Gerüste von ihnen zugehauen und aufgerichtet worden ist, wie sich durch ihr Wirken jenes Fundament frei und sicher, weit hineinragend in das Land der Geister, über den Boden erhebt — betrachten wir das, so müssen wir in der That gestehen, dass eine Wissenschaft, welche ein solches unverwüstbares Fundament in Anspruch zu nehmen

hat, da wo sie in solchem Sinne aufgefasst und durchgeführt wird, gewiss hinter keine andere Wissenschaft zurückzutreten braucht.

Dann haben wir auch noch ferner zu beachten, dass sie, was das Objective und Positive, dessen sie sich besonders zu rühmen hat, betrifft, sie mit zu der Zahl der objectivsten und positivsten Wissenschaften gehört. Alles, was sie behandelt, liegt ihr in objectiver Gestaltung vor, sie hat nichts aus der Subjectivität zu deduciren, sondern überall ergeht sie sich auf einem Boden, wo sich alles, dessen sie bedarf, schon gestaltet vor ihren Augen ausbreitet, oder in einem fortgehenden sich Gestalten begriffen ist. Selbst Momente des Subjectiven, wie Genie, Geist, Witz u. s. w. hat sie nur zu behandeln, wenn sie als das organisirende Lebensprincip positiver Gestaltung gegeben vor uns liegen. Der Weg bei der Betrachtung solcher Momente geht von der gegebenen, vor uns liegenden Objectivität aus, ganz im Unterschiede von der psychologischen Betrachtung eben dieser Momente, die sie in ihrer Nothwendigkeit als Momente des Seelenlebens nachzuweisen hat, und sie als solche in ihrer Thätigkeit einzusehen; die Aesthetik hingegen fasst diese Momente nur auf, insofern sie in der Objectivität wirkend sind, und uns von ihr aus entgegenkommen. Die Aesthetik hat demnach, was ihre entschieden objective Richtung betrifft, eine Aehnlichkeit mit den Naturwissenschaften; auch hat sie darin eine Aehnlichkeit mit ihnen, dass sie Ideen in objectiver Gestaltung wahrnimmt und nachweist, ohne Philosophie zu sein [17]. Auch

ist die Aesthetik, wenn sie so ist wie sie sein soll, noch viel objectiver und positiver als selbst die Geschichte, indem es bei der letztern doch viel darauf ankommt, wie das forschende Subject vergangene Verhältnisse, die nicht angeschaut und erfahren, sondern erzählt werden, erst wieder für uns lebendig zu machen weiss. Wie muss doch selber der gewissenhafteste Geschichtsschreiber so vieles Problematische assertorisch aussprechen, wenn er nur irgend etwas Geschichtliches zusammenbringen und abrunden will. Die Aesthetik hingegen hat es mit einem immer Gegenwärtigen zu thun, das sie nicht durch Erzählung weiter gibt; es ist vielmehr ihr Geschäft, von sich selbst ab auf jenes Gegenwärtige zu führen und immer dafür zu sorgen, dass es in jedem Falle mit einer solchen Frischheit und Apodictik gegenwärtig ist, um das, was sie von ihr aussagt, unmittelbar hereintretend berichtigen zu können.

„Denn was will die Rede taugen
Ohne Gegenwart und Gunst."

Die Frage, ob die Aesthetik zu den Wissenschaften *a priori* oder zu denen *a posteriori* gehöre, ist hier als ganz unpassend gar nicht zu beachten. Oder sollen wir etwa hier noch die prächtige Eintheilung der Wissenschaften in Vernunft- und Erfahrungswissenschaften berühren?

§. 9.

Nachdem wir bis jetzt untersucht und ausgesprochen haben, was unter der Aesthetik als unter einer Lehre vom Schönen zu verstehen ist, hernach auch

aufzeigten, wie sie sich als Wissenschaft innerlich zu gestalten habe, dann auch ihr Verhältniss zur Philosophie, Religion, Sittlichkeit, den andern Wissenschaften u. s. w. in's Auge fassten; finden wir jetzt für nöthig, einige Bemerkungen zu machen darüber, wie gewöhnlich die Aesthetik behandelt wird.

Hier haben wir wol zuerst hervorzuheben, wie sich die Aesthetik auf den Universitäten ausnimmt, wobei nur noch bemerkt werden soll, dass wir die Deutschen Universitäten im Auge haben, wie das ja wol gewöhnlich der Fall ist, wenn man in Deutschland von Universitäten spricht und schreibt. Zugleich erinnern wir, dass wir mit unserer Frage das meinen, was wir als eine Aesthetik bezeichnet haben, also nicht blos das, was von uns ästhetische Untersuchungen genannt wurde, wozu dann Vorlesungen über die Geschichte und Poesie u. dergl. gehören würden. So wie wir nämlich noch ein unterscheidendes Verhältniss zwischen einer Aesthetik und ästhetischen Untersuchungen anerkannt haben; so wollen wir das nämliche Verhältniss ausdrücken, wenn wir noch zwischen Vorlesungen über Aesthetik und ästhetische Vorlesungen unterscheiden.

Wie nimmt sich nun die Aesthetik auf den Universitäten aus [18]), insofern sie mit zu der Zahl akademischer Vorträge gehört? — Nun, was ihr Prangen im Katologe betrifft, da nimmt sie sich freilich nicht schlechter als jede andere Wissenschaft aus, die in einem solchen alten Rumpel-, Schrift- und Zettelkasten von Semester zu Semester mit forthumpelt! Wie steht es aber mit den Vorträgen, insofern

sie wirklich gehalten und gehört werden? — Wir hätten demnach hier sowol von den Zuhörern wie von den Lehrern zu reden, doch sprechen wir vorerst von den letztern. Im Allgemeinen erblicken wir nun da die Aesthetik nicht in dem Sinne aufgefasst und vorgetragen, wie wir sie eben bestimmt haben. Es fehlt ihr durchgängig an Mark und Fülle. Wo sollten diese aber auch herkommen, da sie für die Aesthetik nicht in der Abstraction liegen, sondern in dem angeborenen Sinne für den Verkehr mit der sich gestaltenden, uns objectiv umgebenden Schönheit, und in dem practischen Blicke, wodurch ein solcher Sinn und Verkehr erst seinen Gehalt bekommt. Diese Eigenschaften und geistigen Besitzthümer (eigentliches Habe und Gut des Aesthetikers) werden erst da am hellsten und unzweifelhaftesten erscheinen, wo sich ein solcher Verkehr ganz besonders als Liebe und Einsicht für dasjenige zeigt, was man so geradeweg Kunst nennt (Plastik, Architectur, Malerei). Wer den Namen eines Aesthetikers wirklich verdienen will, muss nothwendig ein Kunstkenner sein, ein echter, wahrer Kunstkenner, beseelt von reinem, unzerstörlichem Enthusiasmus, durchleuchtet bis in die äusserste Woge seines Gefühles vom angeborenen, practischen Blicke, ausgebildet und haltungsvoll durch immer erneuerte Uebung eben dieses Blickes. Wir müssen es hier auf das Entschiedenste aussprechen: es lässt sich nur dann in der Aesthetik (nicht blos in einem ästhetischen Verhältnisse) etwas Dauerndes und Förderndes leisten, wenn der Aesthetiker durch ästhetische Beschäftigung mit der Kunst

sich fur solche allgemeine Auffassung und Betrachtung gebildet hat. Wer nicht von dieser Seite aus in die Aesthetik kommt, kann wol sonst für einzelne ästhetische Untersuchungen Achtbares leisten, jedoch fur die Aesthetik selber nur Unsicheres geben. Schon deswegen muss dann seine Aesthetik äusserst lückenhaft ausfallen, weil seiner tiefen, gefühlten Auffassung der sich in unendlichen Reihen entwickelnden Schönheitsgestaltungen mehrere solcher Reihen entgehen würden. Aber gerade die Lückenhaftigkeit ist bei dieser Wissenschaft ein wesentlicher, unersetzlicher Mangel, weil es in ihr nicht sowol auf ein allgemeines Princip ankommt, welches man nach verschiedenen Bewegungen hin wahrzunehmen und anzuerkennen habe, sondern vielmehr auf eine immer reichere Anschauung, bei welcher jenes Princip nur den sehr untergeordneten Rang eines regulatorischen Hülfsmittels einnimmt. Aber dies nicht allein ist der Grund, warum den Mangel an Kunstsinn und Kunsteinsicht einen Forscher und Denker, auch wenn er noch so einsichtig ist, zum Lehrer einer genügenden Aesthetik unfähig macht, sondern es tritt auch das, was wir schon oben ausgesprochen, hinzu, nämlich dass sein Sinn fur das Schöne ohne jene unerschütterliche Beziehung zur eigentlichen Kunstwelt durchaus der Sicherheit entbehrt, wir möchten sagen, der Beruhigung seines ästhetischen Gewissens. Dann entgeht ihm aber auch noch ohne jene Beziehung das Hauptmittel zur Kräftigung und Ausbildung seiner Einbildungskraft. Fassen wir diese Punkte gehörig in's Auge! — Was verstehen wir demnach

darunter, wenn wir sagen: es fehle ihm gleichsam die Beruhigung seines ästhetischen Gewissens? — Es dürfte wol keinem einsichtigen, Sinn für das Schöne habenden Menschen einfallen zu leugnen, dass, um das Schöne in der Kunst unter den bei ihr vorkommenden mannichfachen Gestaltungen anzuerkennen, es viel mehr Energie und Ausbildung des Sinnes für das Schöne bedürfe, als etwa, wenn blos das Schöne der Natur oder auch der Poesie anerkannt werden soll. Welcher sinnvolle, gebildete Mensch wird nicht fähig sein, über eine Naturschönheit, über ein schönes Gedicht ein Urtheil zu fällen, das sich in jedem Falle immer noch neben dem Urtheile des eigentlichen Kenners hören lassen darf? Er wage sich aber mit diesem doch eigentlich nur naturalistischen Urtheile auf das Gebiet der Kunst, und man sehe, wie beschämt er da zurückgetrieben wird. Woher kommt das aber, dass der gebildete, gefühlvolle Naturalist dort noch ein Urtheil (man übersehe nicht, dass wir das Wort „Urtheil" accentuiren, also nicht blos von dem einfachen Aussprechen des erregten Gefühles reden) hat, welches ihm hier nicht zugestanden wird? — Wenn man hierauf antwortet, so lässt sich freilich nicht in Abrede stellen, dass schon dadurch das blos naturalistische Urtheil zurückgeschreckt wird, weil eine Summe von technologischen Kenntnissen nöthig ist, die man nur durch Fleiss und mannichfache Selbstentäusserung erlangen kann, welche letztere auch nicht jedermanns Sache ist; am wenigsten sagt sie denen zu, die da meinen, jeder Mensch, wenn er gerade kein Dummkopf sei, sei schon

ein geborner Aesthetiker. Doch ist die Angabe dieses Erfordernisses noch keine befriedigende Antwort auf obige Frage; denn am Ende kann ja doch, wie gesagt, jene Kenntniss durch Fleiss erlernt werden. Die Kenntniss von der technischen Behandlung der Farben, von den verschiedenen Färbestoffen und ihrem eigenthümlichen Auftrag zu Gemälden, nämlich von der Pastell-, Oel-, Temperm- u. s. w. Malerei; die Kenntniss von den technischen Eigenheiten der verschiedenen graphischen Künste, des Radirens, Stechens, Lithographirens, Formschneidens u. s. w.; die Kenntniss von der technischen Thätigkeit des Plastikers beim Modelliren und bei der Ausführung nach dem Modell; die Kenntniss von den technischen Erfordernissen beim Rund- und Spitzbogenstyl, von der Beschaffenheit des vorhandenseienden und nahe liegenden Materiales, wodurch in verschiedenen Gegenden die gothische Baukunst verschieden modificirt erscheint u. s. w.; alle solche Kenntniss (es ist hier nicht von Praxis die Rede) kann sich einer schon so ziemlich aus Büchern erwerben; ist er aber dadurch ein Kunstkenner geworden? — Gewiss noch nicht! — Wol muss er sich auch diese Kenntniss erworben haben, um ein solcher zu sein; jedoch macht sie ihn an und für sich noch gar nicht zu einem solchen; soll sie dieses thun, so muss er noch mit ganz andern Erfordernissen ausgerüstet sein. Sind diese Erfordernisse da, so wird freilich auch jene technologische Kenntniss noch von einem ganz andern Leben belebt. Das nächste, schon höher stehende Erforderniss ist nun Uebung des Blickes beim An-

schauen, Auffassen und Beurtheilen der Kunstgestalten. Ohne ein beständiges Wiederholen und Zurückkommen auf diese Beschäftigung ist keine wahre Kunstkenntniss möglich. Eine solche Beschäftigung verlangt aber eine unendliche Liebe und Hingebung, und es gilt in diesem Sinne auch theoretisch, was der Graf Platen sagt:

„Dem ergibt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergibt."

Diese Liebe und Hingebung kann aber nur nach der Natur der menschlichen Seele da stattfinden, wo sich der angeborne Sinn für solchen Verkehr zeigt. Er ist das dritte und höchste Erforderniss. Dieser Sinn ist freilich der Sinn für das Schöne im Allgemeinen, aber damit er in dieser eigenthümlichen Aeusserung als Sinn für die Kunst hervortrete, bedarf es allerdings keiner besondern Färbung, keiner eigentlichen Modification, sondern diese eigenthümliche Aeusserung ist weiter nichts als seine Aeusserung in seiner entschiedensten Energie, mithin in seiner höchsten Selbstständigkeit und Reinheit. In solchem Falle ist dieser Sinn schon ursprünglich so energisch vorhanden, dass er sich gleich bei seinem bemerkbaren Hervortreten als eine unendliche Sehnsucht nach der Anschauung jener objectivsten Schönheitsgestalten zeigt, und sich nur dann befriedigt fühlt, wenn er solche Anschauung immer von neuem wiederholen kann [19]). Wir möchten sagen, dass der Schönheitssinn in dieser Hinsicht die höchste Verleugnung seiner selbst ausübe, aber sich eben dadurch in seiner höchsten Würde und Unschuld zeige. Er kennt und weiss nichts anderes als sich dem Objecte hinzugeben,

5 *

eine Art Seele desselben zu werden. Wenn wir aber hier von einer Art Seele des Kunstwerkes reden, so verstehen wir noch etwas anderes darunter, als was man so gewöhnlich Seele eines Kunstwerkes nennt, wo man dann den geistigen Ausdruck, welchen der Künstler in sein Werk zu legen wusste, darunter versteht. Wir verstehen es hier so: Man denke sich ein Kunstwerk, das eben als ein solches sich seiner selbst bewusst würde, recht klar und lebendig, wie es etwa ein tüchtiger echter Mensch ist, der die Idee seines eigensten Wesens in sich erkannt hat, und nun in seinem empirischen Zustande alle psychischen und physischen Fördernisse und Hemmnisse, die seine Erscheinung bedingen, gewahr wird. Ein solches Kunstwerk würde demnach durchdrungen sein vom Selbstbewusstsein seiner eigenen Idee, zugleich aber auch bis in alle seine Gliederungen und Bewegungen hinein alle die Hemmnisse fühlen und gewahren, durch welche seine empirische Erscheinung bedingt wird. Zu diesen Hindernissen müssen wir auch das Unvermögen der Künstler zählen, das Kunstwerk würde also auch widerstrebend die Beschränkungen fühlen, welche ihm die irdisch bedingte Kraft des Künstlers anlegt. Die Stelle einer solchen Seele soll nun der ästhetische Sinn des Aesthetikers vertreten, dieser Sinn des Schönen. Man sieht hieraus, dass dieser Sinn für das Schöne beim Kunstkenner eben auch productiv sein muss, wie beim Künstler, wenn auch nicht in einem so hohen, herrlichen Grade. Der Kunstkenner soll in dem Kunstwerke nicht blos sehen, was ihm geboten wird, son-

dern auch was der Künstler durch dasselbe aussprechen wollte oder sollte. Zeigt sich denn aber nun nicht gerade hierin die höchste Energie des Schönheitsinnes beim Betrachter, d. i. Theoretiker, denn Theorie ist Betrachtung? — Nun ja! könnte man erwidern, aber macht denn das eigentliche Dichtwerk nicht eben solche Ansprüche wie das Kunstwerk, wenn es gehörig aufgefasst sein will, und wird hierdurch nicht obige lange Rede auf einen kurzen Unsinn zurückgeführt? — Wenn wir nun auch gar nicht gesonnen sind, diese Bemerkung in Beziehung auf das Dichtwerk zu läugnen, so ist uns hinwiederum doch auch nicht vor dem Vorwurf des Unsinns bange. Es bleibt hier immer noch ein Unterschied, wie sich die productive Kraft des ästhetischen Sinnes bei der Auffassung eines Dichtwerkes und eines Kunstwerkes äussert, ein Unterschied, der ja schon durch das oben ausgesprochene, gewiss nicht zu leugnende Factum angedeutet ist, dass es nämlich viel mehr Menschen gibt, die ein Dichtwerk auffassen und beurtheilen können, als solche, die das Gleiche in Beziehung auf ein Kunstwerk zu leisten vermögen. Uebrigens wollen wir doch auch die Zahl derjenigen, welche ein Dichtwerk mit gehörig objectivem Sinne aufzufassen wissen, nicht so hoch anschlagen. Es kann einer mitunter sonst recht gut und geistreich über ein Dichtwerk reden, sieht man aber nach, wie es mit seinem ästhetischen Urtheile darüber steht; so lässt sich nicht viel Tröstliches auffinden[20]. Natürlich! ist doch der Stoff, oder vielmehr das Medium, womit und worin sich das Dichtwerk aufbaut, das

Reich des Gedankens. Wol gibt uns der Dichter, wenn er uns seine Dichtungen gibt, noch etwas anderes als blose Gedanken, nämlich innere Anschauungen, aber sie sind in die Gedankenbewegung gleichsam als in eine Schale niedergelegt, aus der wir sie herauszunehmen haben. Wenn wir ein Hauptwerk von Homer, Shakspeare, Göthe lesen oder anhören, so müssen wir uns das, was der Dichter sagen will, deutlich machen; dies kann jedoch nur durch Nachdenken geschehen, bis zuletzt der Gegenstand in seiner Lebendigkeit voll und rund für unsere Anschauung hervortritt.

„Mein unermesslich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort“

sagt die Poesie bei Schiller; doch ist hier der Gegensatz zwischen Gedanke und Wort nicht richtig, denn auch der Gedanke ist für den Dichter nur Werkzeug, freilich unermesslich in seiner Anwendung. So bietet denn jede Dichtung, gerade wenn sie echt ist, schon blos für das Denken hinreichenden Stoff dar durch das Medium, wodurch sie uns zum Bewusstsein gebracht wird. Beachten wir ferner, wie die Poesie, da alle innern und äussern Verhältnisse des Daseins ihr zur Behandlung vorliegen, sich ein gründliches positives Wissen aneignen und es zu ihrem Zwecke verwenden muss; so sehen wir auch hierin, wie eine Dichtung hinreichenden Stoff für unästhetische Urtheile bietet, die in ihrer Art immer noch gründlich und schätzbar sein können. Und dies ist es vorzüglich, was eine Menge Urtheiler über poetische Werke beschäftigt, gemeiniglich ohne dass sie

es sich selber bewusst sind, wo es denn auch nicht so naiv herauskommt, wie der Besuch des gelehrten Geschäftsmannes beim jungen Verfasser des Götz von Berlichingen [21]. Nimmt man zu diesen zwar unästhetischen, aber doch soliden, oft sogar geistreichen Urtheilern über Dichtwerke noch die Unzahl armseliger Schwätzer, die bei der Allgemeinheit poetischer Eindrücke immer noch eine empfangene Erregung herauszudeclamiren vermögen; so wird, wie gesagt, die Zahl derjenigen, welche mit gehörig objectivem Sinne über ein Dichtwerk urtheilen, etwas klein herauskommen, aber doch noch grösser als die Zahl derjenigen, welche gehörig über ein Kunstwerk urtheilen können. Wir haben eben die Ursache hiervon angegeben, und es bleibt uns nur noch übrig, den vorhin dagegen ausgesprochenen Einwurf zu widerlegen.

Göthe's tiefsinniger Ausspruch, dass die Poesie doch eigentlich keine Kunst, sondern etwas viel Allgemeineres und Freieres sei, das man richtiger als Eingebung und Genius bezeichnen würde; wie auch sein rasches Wort gegen Eckermann, dass die Poesie weiter nichts sei als lebhaftes Gefühl der Zustände und die Fähigkeit es auszusprechen [22], gibt auf genannten Einwurf die entschiedene Antwort. Die Poesie ist allen Menschen gegeben, Hohen und Niedern, Dichtenden und nicht Dichtenden, gleichsam ein himmlisches Gnadengeschenk, das der bedürftigen Menschheit zur Stärkung auf der Reise durch's Leben verliehen ward. Wer Welt und Menschen kennen gelernt hat, wird schon mehrere Male Gelegen-

heit gehabt haben, zu bemerken, wie oft in die düstern Gänge des Seelenlabyrinthes eines unbedeutenden Menschen sich noch ein schwacher Funke von Poesie gleichsam verirrt hätte. So zeigen uns auch die uns jetzt bekannter gewordenen Volkslieder aus den verschiedensten Regionen der Erde, wie Poesie in allen Zungen und in allen Lagen ertönt, und wie kein Verhältniss gedrückt genug ist, um Funken der Poesie in sich völlig zu ersticken; mögen sich doch die armen, gedrückten Letten noch ihrer Daiers erfreuen!

„Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Und Persers Bulbul Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun,
Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel,
Lasst alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Habe wohlgemuth erfreun!"
(Göthe.)

Dies ist die breite poetische Basis des Lebens, gleichsam ein Blumen- und Blüthenfeld, das sich durch die ganze Fläche unseres Lebens hindurchzieht, freilich ganze Strecken weit oft unter der Erde sich mehr wurzel- und faserartig hinziehend, dann aber auch wieder, von Boden, Luft und Licht besonders begünstigt, zum schönsten Flor hervortretend; ein schöner, grüner Teppich der Erde, beschattet durch Tausende von Farben und Gestalten.

Es ist der poetische Same, der durch das ganze Land der Erde ausgestreut ist; nun muss er aber keimen, grünen und Blüthen bringen, und bringt sie auch, freilich nicht jede von gleicher Vollkommenheit.

Aber was auch keine Blüthe ist, sondern was da nur keimt und grunelt, oft auch als frisches, kräftiges Blätterwerk der Sonne seinen grünen Schoos entgegenbreitet, es wuchs doch auch aus dem Genius hervor, der als himmlisches Samenkorn in den Schoos der Erde gelegt wurde. Was sich so als blüthenloses und doch munteres Kindergeschlecht des Genius zeigt, ist die Poesie ohne Poeten und Künstler zu sein.

Wir sehen demnach, wie es einerseits ein allgemeines Lebensverhältniss der Poesie gibt, wie sie nämlich ein eigenes Moment der Menschheit selbst bildet; wie sie aber auch andererseits zu bestimmten, freien Gestalten sich ausbildet, die Zeugniss ablegen von jener innern, allgemeinen, menschlichen Bewegung. Diese sind, wenn sie sich zur reinsten Selbstständigkeit abschliessen, die eigentlichen Dichtwerke. Betrachten wir nun die Kunstwerke im engsten Sinne, indem wir sie noch von den Dichtwerken unterscheiden, so begründet sich diese Unterscheidung im Allgemeinen darin: Die letztern haben ihre Bedingung an jenem allgemeinen Genius, gehen aus ihm hervor, bekommen Inhalt und Gehalt durch ihn, indem sie ein Moment desselben vorstellen; lauter Verhältnisse, die auch bei den Kunstwerken stattfinden. Nun aber sehen wir noch, dass ausser diesen Verhältnissen des Kunstwerkes zum allgemeinen Genius noch ein anderes zu ihm stattfindet, nämlich das Dichtwerk geht in keinem Stücke aus jenem rein geistigen Gebiete heraus[23]), sondern es gebraucht es sogar zum Material seiner Darstellung, indem es

nicht das äussere, uns durch die Sinne wahrnehmbare Gebiet des Daseins dazu verwendet, folglich auch nicht das in den Sinnesorganen thätige Seelenleben unmittelbar in Bewegung setzt, sondern nur die Einbildungskraft und den innern Sinn. Die sich in dem Dichtwerke äussernden rein innern Seelenthätigkeiten sprechen unmittelbar blos zu ihres gleichen[24]). Wie ist es aber in dieser Hinsicht mit dem eigentlichen Kunstwerke? Hier tritt das Moment des allgemeinen Genius nicht blos in seiner innern Bewegung selbstständig hervor, ein ewiges Leben aussprechend in der lichtvollen Bewegung innerer Spiegelungen, sondern es tritt zugleich in realer, irdischer Gestaltung hervor: das Wort ist Fleisch geworden. Was Fr. Rückert von dem Frühlinge singt:

„Als seien eines Dichters Träume
Getreten sichtbar in die Räume“

ereignet sich bei dem höhern Frühlinge der Kunst wirklich. Nun ist es auch noch der äussere Sinn, der bedeutend in Anspruch genommen wird, denn die Kunst verwendet zur Darstellung des in ihr lebenden Genius diejenige Erscheinungsreihe der Welt, welche für uns nur durch die äussern Sinne vorhanden ist. Sie ruft die Sinnlichkeit auf zur Entwickelung eines neuern, höhern Lebens, sie belebt den Erdenklos und bildet aus Licht und Farben eine Welt voll ewiger Gestalten.

Hieraus lässt sich einsehen, warum die productive Thätigkeit des ästhetischen Sinnes bei der Betrachtung eines Dichtwerkes leichter und mithin allgemeiner ist, als bei der Betrachtung eines Kunstwerkes.

Es ist ja in ersterer Hinsicht der ästhetische Sinn sich mehr selbst überlassen, es ist, so zu sagen, ihm noch ein Spielraum für seine subjective Willkür gestattet. Wir erreichen wahrscheinlich nie bei unserm Nachproduciren in unserer Einbildungskraft die bestimmte und glanzvolle Anschauung, wie sie sich dem grossen classischen Dichter (einem Homer, Shakspeare, Göthe) in seiner Phantasie darstellt, obgleich dieser Dichter um so grösser ist, je weniger Spielraum er unserm ästhetischen Sinne in dieser Hinsicht überlässt. In Hinsicht auf das Kunstwerk aber ist uns jener Spielraum genommen; wir verstehen es noch gar nicht, wenn nicht unsere nachschaffende Phantasie der schaffenden des Künstlers insofern gleichkommt, dass, so wie die letztere die sinnlich auffassbare Materie gestaltet und beseelt, die erstere doch auch fähig ist, aus ihrer innern Spiegelstellung herauszugehen und in das vor Augen gestellte Werk des Künstlers einzugehen, es zum zweiten Male zu beseelen. Erinnern wir nun an das, was wir oben sagten, dass der ästhetische Sinn selbst zu einer Art Seele des Kunstwerkes werden solle, indem er sich ganz dem dargestellten Objecte dahingibt, so sehen wir nun auch, wie dies Beseelen hier viel mehr Ansprüche an den ästhetischen Sinn macht, als es in Beziehung auf das Dichtwerk der Fall ist, indem in dieser Hinsicht das sich völlige Hingeben an das Object nicht stattfindet, und bei ganz verändertem Verhältnisse auch gar nicht stattfinden kann.

Zur Beantwortung der oben S. 65 aufgestellten Frage haben wir drei Punkte angegeben und bestimmt;

sie waren: a) hinreichende technologische Kenntniss; b) Uebung des Blickes beim Anschauen, Auffassen und Beurtheilen der Kunstgestalten; c) der angeborne Sinn für solchen Verkehr.

Fassen wir nun den Inhalt dieser drei beantwortenden Punkte zusammen, so finden wir die Gründe angedeutet[25]), warum gerade die Kenntniss der Kunst oder, um uns noch bestimmter auszudrücken, die echte Kunstkennerschaft die Freiheit und Sicherheit des Aesthetikers bekundet. Sie, diese echte Kunstkennerschaft, beweist einmal, dass er die hervortretenden Gestaltungen der Schönheit aus reinem Interesse an denselben für seine und Anderer Betrachtung bearbeitet, dass es also blos der ästhetische Sinn ist und nicht noch eine andere Geistesrichtung und Geistesbeschäftigung ihr Interesse mit hineinmischt. Dann beweist sie aber auch zweitens, dass ein solcher Aesthetiker fähig ist, ohne subjective Schwäche die dargestellte Schönheit aufzufassen. Dies ist die höchste Entwickelung, deren der blos ästhetische Sinn fähig ist, die nur aus einer besondern Energie desselben hervorgeht. Dieser gediegene Werth des ästhetischen Sinnes zeigt sich denn auch bei der ganzen Behandlung der Aesthetik, folglich auch bei der Auffassung und Betrachtung der Poesie und ihrer Werke. Wenn wir demnach oben sagten, dass noch viel mehr Energie des ästhetischen Sinnes dazu gehöre, ein Kunstwerk anzuerkennen, so geht ja eben auch daraus hervor, dass ein mit einer solchen Energie und Ausbildung begabter ästhetischer Sinn auch ein Dichtwerk um so bedeutender

auffassen werde. Ja, dies innige lebendige Verhältniss zur Kunst befähigt sogar erst recht den Poeten zu dem Höchsten, was er zu erreichen hat[26].

Die früher ausgesprochene Beschuldigung war, dass es den Vorträgen über Aesthetik auf Universitäten gewöhnlich an Mark und Fülle fehle. Die Gründe davon haben wir ausgesprochen. Will man noch Beweise, dass diese Ursachen vorhanden sind? — Nun gut! gehet hin und sehet; geschehen denn nicht Zeichen und Wunder? die Gehenden werden lahm gemacht und die Sehenden blind! — Freilich so wie es keine Regel ohne Ausnahme gibt, so gibt es auch keine herrschende Unregel ohne dieselbe, darum:

„Gutes mag sich, doch mir unbewusst, gestalten:
Ja ich könnte selbst citiren ein'ge schöne neure Data."

Mehr oder weniger findet dann gemeiniglich statt, was wir Mangel an ästhetischem Gewissen genannt haben, Unsicherheit und halb vorsätzlicher Kampf gegen das Wahre und Tiefe — und doch wird von solchen am meisten von Vertiefung geschrien; ja wenn Vertiefung mit Versandung gleich wäre! — Insofern eine tüchtige Philosophie des Schönen gelesen wird, und die bescheiden die Anerkennung ihrer Grenzen ausspricht, wodurch sie eben innerhalb dieser Grenzen ein tüchtiges Wirken bekunden kann; dies ist ein anderer Fall.

Hier noch eine Stelle von Göthe:

„Echt ästhetisch-didactisch könnte man sein, wenn man mit seinen Schülern an allem Empfindungswerthen vorüberginge, oder es ihnen zubrächte im Moment, wo es culminirt und sie höchst empfänglich

sind. Da aber diese Forderung nicht zu erfüllen ist, so müsste der höchste Stolz des Kathederlehrers sein, die Begriffe so vieler Manifestationen in seinen Schülern dergestalt zum Leben zu bringen, dass sie für alles Gute, Schöne, Grosse, Wahre empfänglich würden, um es mit Freuden aufzufassen, wo es ihnen zur rechten Stunde begegnete. Ohne dass sie es merkten und wüssten, wäre somit die Grundidee, woraus alles hervorgeht, in ihnen lebendig geworden.“ — Werke 49, 86. —

Unser §. stellt die Frage auf, wie gewöhnlich die Aesthetik behandelt wird? Wie dies mit ihr als einer academischen Disciplin auf den Universitäten gewöhnlich der Fall ist, hätten wir ausgesprochen; es bleibt demnach nur noch jene Frage in Beziehung auf den schriftstellerischen Vortrag derselben zu beantworten. Hierauf können wir ganz kurz antworten, dass das, was in Beziehung auf den ersten Theil der Frage gesagt worden ist, auch hier im Wesentlichen gilt; doch kommen hier schon der Ausnahmen mehr vor.

Wenden wir aber auch einmal unser Auge auf das Publicum: da sieht es beim ersten Blicke freilich schreckhaft aus. Besonders scheint sich das academische Publicum den Rath des Mephistopheles zu Herzen genommen zu haben:

„Im Ganzen haltet euch an Worte.“

Doch nehmen wir das academische Publicum (von dem wir jedoch auch überzeugt sind, dass es sich bessern würde, wenn man es nur an Besseres gewöhnte) aus; so steht es bei genauerer Ansicht nicht

so schlimm; ja es ist gerade hier, wo sich noch der Sinn für wahre Aesthetik lebendig erhalten hat. Nur darf man hier nicht an das sogenannte grosse Publicum denken, sondern an die kleine Zahl derjenigen Männer, die mit Kenntniss und Sinn ausgerüstet sich mit reiner, durch keine subjective Schwäche getrübter Liebe dem Schönen in Natur, Poesie und Kunst hingeben. Göthe, Herder, Winckelmann, Lessing, Jean Paul und ihre Bahngenossen sind hier die Laren in der ästhetischen Hauscapelle. Dabei treibt sich freilich noch ein ästhetischer Pöbel herum, philosophische Sectirer, populäre Schwätzer, geistreiche Lumpe und eine zahllose Sippschaft von Pedanten und Philistern. Erfreuen sie sich doch auch ihrerseits ihrer eigenen Armseligkeit!

„Wanderer! — Gegen solche Noth
Wolltest du dich sträuben?
Wirbelwind und trocknen Koth
Lass' sie dreh'n und stäuben!“
(Göthe.)

§. 10.

Sei es nun auch erlaubt, dass wir von unserm hier vorliegenden Unternehmen besonders noch reden.

Unser schon mehrmals angezogenes Schriftchen „Zur Aesthetik“ liessen wir besonders auch deswegen mit in das Publicum ausgehen, um unser vorliegendes Unternehmen anzukündigen, und uns zugleich von dem zeitgemässen Bedürfniss des hier gewagten Versuchs zu überzeugen. Wir sprachen darin die Ueberzeugung von unsern schwachen Kräften aus; trotz dem forderten uns freundliche Stimmen auf und wünschten uns Glück zur versprochenen Unterneh-

mung; um demnach die Erwartung des Publicums von dem, was wir vermögen, nicht zu hoch zu spannen, zu unserer eigenen Kümmerniss, geben wir folgende Stellen aus angeführtem Schriftchen; sie sind ein öffentlich abgelegtes Selbstbekenntniss. Möchte man ihre Aufrichtigkeit nicht verkennen! —

„Vollendet im strengsten Sinne, d. i. so in sich selbst und durch sich selbst abgeschlossen, dass nichts mehr hinzugethan werden kann und darf, das kann eine Aesthetik nie werden, schon deswegen nicht, weil dann auch alles künstlerische Erzeugen streng und für immer abgeschlossen sein müsste, da die Kunst in gewissem Sinne eine objective Aesthetik genannt werden könnte; aber allseitig, die schöne Natur, wie auch die uns bekannten Gebiete der Kunst umfassend, wissenschaftlich aufgestellt — eine solche Vollendung kann sie bekommen." — A. a. O. S. 44. —

„Indem wir die Forderung einer solchen vollkommenen Aesthetik hier aufstellen, wissen wir gar wol, was wir Grosses fordern, wenn besonders festgehalten wird, was wir bis jetzt von den Bedingungen einer echten, das gehaltvolle Leben im Schönen wahrhaft fördernden und diesen Gehalt selbst vermehrenden Aesthetik gesagt haben. So betrachtet möchte man schon eine solche relativ vollkommene Aesthetik fast für nicht möglich halten. Wer möchte sich wol einer solchen Forderung in der Art gewachsen fühlen, um die Aesthetik ihr nicht blos anzunähern, sondern um das durchzuführen, was in jener Forderung liegt? Doch hoffen wir auch hier

auf ein solch' eminentes Genie. Es erscheine nur einmal ein solches, und zum Erstaunen der Welt wird eine Aesthetik hervortreten, so vollendet an Geist und Umfang, wie es sich vorher niemand denken konnte; denn das ist ja das Wesen des wahren Genies, dass es durch seine Productionen die Erwartung übertrifft, etwas hervorbringt, was vorher höchstens geahnet werden konnte." — Ebendaselbst S. 45. —

„Einstweilen, bis ein solches Genie erscheinen wird, soll nicht geruht werden. Wer Kraft und Kenntniss besitzt, um den Versuch einer Aesthetik zu unternehmen, der thue es, wenn er dabei den gewaltigen Drang in sich fühlt, auszusprechen, was ihm den Busen füllt, indem er auf den lichten Standpunkt gelangt ist, von dem er das Leben und Weben der Schönheit erblickt, das sich wie ein uralter, lichter Aether über die Gebirgszüge der Erde wölbt, und in dessen klaren Sternenhallen er seines irdischen Lebens überirdischen Sommernachtstraum träumt; wenn er so hineingezogen ist in den Zauberkreis des sich fort und fort gestaltenden Schönen, und er seines Lebens Leben daran setzt, in ihm zu beharren, und den auf ihn eindringenden, unwiderstehlichen Zauber dadurch zu bewältigen, dass er mit des freien Geistes Blick in die Tiefen schaut und, anerkennend die hohe Macht, unter der er steht, sich menschlich wahr das Leben im Schönen sichert." — Ebendaselbst S. 47. —

„Wäre nun selber eine Aesthetik, wie sie relativ vollkommen durch ein wahrhaft ästhetisches Genie

hervortreten würde, doch immer nur noch als Versuch zu bezeichnen, um so mehr muss da eine Aesthetik, die aus einem dem Genie untergeordneten Geiste hervorgeht, sich einen Versuch nennen; denn sie ist ja doch eigentlich der Versuch zu einem Versuche. Einen solchen bescheidenen Versuch wagen wir denn für die Folge anzukündigen, und durch diese wenigen Bogen darauf vorzubereiten. Möchte uns ein würdigerer Bearbeiter des von uns gewählten, oder vielmehr mit Liebe erfassten Gegenstandes zuvorkommen, indem er mit reiferem Geiste und grösseren Kenntnissen ausgerüstet, als wir uns zuzusprechen wagen, dennoch in dem von uns angegebenen Sinne eine Aesthetik schriebe, und uns somit gleichsam die höhere Potenz unserer selbst darstellte, was wol leicht möglich wäre. Sind doch die hier ausgesprochenen Ansichten in einem für Schönheit und Kunst gebildeten Publicum die naturgemässen, weswegen denn auch dieses unser Schriftchen blos als ein freundlicher Erinnerer betrachtet werden möchte, der das ästhetische Publicum auf den in ihm liegenden Schatz aufmerksam zu machen wünscht. Sollte ein mit uns auf gleichem Wege Gehender, aber besser als wir seinem Ziele Zustrebender, uns zuvorkommen, wir würden ihn neidlos und freudig willkommen heissen, und die von uns selber beabsichtigte Aesthetik unterlassen. Einstweilen werden wir aber fortfahren, durch Anschauung und Durchschauung, Ansicht und Einsicht, Prüfung eigner Hypothesen und Studium der von Andern angestellten Forschungen uns auf eine Aesthetik vorzubereiten, die wir, wie gesagt,

in der Folge, d. h. in späterer Zeit, dem Publicum vorlegen können." — Ebend. S. 48. —

Nach solchem hier wiederholten Bekenntnisse, könnten wir uns nun mit erleichtertem Herzen zur zweiten Abhandlung wenden; doch wollen wir erst hier noch einiges aussprechen, nämlich inwiefern dem, was wir von einer Aesthetik verlangen, hier in vorliegendem Versuche nachgestrebt wird. Da sich dies auf das schon Gesagte stützt, so sei hier nur noch zweierlei bemerkt.

Wir gehen bei unserer Behandlung der Aesthetik unmittelbar vom Schönen aus, als von einem lebendig Daseienden, in menschlich-weltlichen Verhältnissen Vorhandenen. Daraus geht hervor, dass eine solche Aesthetik nicht eingetheilt werden kann in eine allgemeine und besondere, oder auch in eine reine und angewandte. Allerdings kommen in ihr einige Abhandlungen vor, die im Allgemeinen von der Schönheit, der Kunst, dem Lächerlichen u. dgl. handeln[27]; diese bilden aber zusammengenommen noch immer keinen sogenannten reinen Theil der Aesthetik, denn es sind keine philosophischen Deductionen, die dann in einem zweiten Theile als auf besondere Erscheinungen angewandte Geistesprincipien nachgewiesen würden. Wir wollen demnach nur noch erinnern, dass die allgemeinern Abhandlungen, die wir geben, für sich noch gar nicht eine Aesthetik begründen, viel weniger constituiren; das gilt freilich auch von den mehr in's Besondere gehenden, in ihrer Vereinzelung aufgefasst. Liegt doch in der ästhetischen Betrachtung gerade darin das Problem, das innere

ewig bewegliche Wechselverhältniss vom Allgemeinen und Besondern in seiner entschiedensten Lebendigkeit klar anzuschauen und annähernd auszusprechen.

Hic Rhodus, hic salta!

Anmerkungen.

---

[1]) Zur Aesthetik. Untersuchung und Berichtigung von Aug. Ernst Umbreit. Heidelberg 1834.

[2]) „Ein grosses Gewicht legt er, wie es scheint, um seine hohe Gelehrsamkeit zu zeigen, auf etymologische Definitionen, welche ich ganz mit Stillschweigen überging, weil sie gewöhnlich, wenn es Deutsche Wörter betrifft, im Dunkeln umhertasten, sehr oft nur auf muthmasslichen, nicht zu erweisenden Wortabstammungen beruhen, ja nicht selten, wenn die Ableitung des Wortes sich erweisen lässt, das abgeleitete Wort später eine viel tiefere Bedeutung durch die Anwendung bekommen hat, so dass man ganze Reihen von Begriffen, den Gewinn des Nachdenkens vieler Jahrhunderte, aufgeben müsste, wenn man die Bedeutung wieder annehmen wollte, welche das Wort ursprünglich gehabt hat und die sich aus dem Wurzelworte ableiten lässt.“ — J. G. v. Quandt, Briefe aus Italien über das Geheimnissvolle der Schönheit und die Kunst. Gera 1830. S. 41. —

Was der geistreiche Mann blos von den Deutschen Wörtern sagt, gilt auch mit einigen unwesentlichen Modificationen von dem aus dem Griechischen abgeleiteten Worte „Aesthetik.“

[3]) Ohne einen echt sittlichen Gehalt des Lebens kann so wenig in einem Volke, wie bei einem Individuum, von

wahrhaft ästhetischen Verhältnissen die Rede sein. Nur aus dem Grunde eines wahren Charakters in einem Individuum entwickeln sich die ästhetischen Beziehungen desselben zum Leben.

4) In denjenigen Untersuchungen unserer Aesthetik, wo über Malerei und Gartenkunst gesprochen wird, werden wir die hier zur Sprache gebrachten Verhältnisse weiter erörtern.

5) Diese ästhetischen Lebensverhältnisse sind immer in einer Nation, bei der von einer Aesthetik die Rede ist, vorhanden.

6) Vergl. „Zur Aesthetik etc.“ S. 57.

7) Dies aufzuzeigen, war besonders der Zweck unseres schon mehrfach erwähnten Schriftchens „Zur Aesthetik.“ Ob es uns dort gelungen ist, darüber zu sprechen will uns nicht geziemen. Wenn wir uns aber der a. a. O. S. 49 ausgesprochenen Worte erinnern, und dabei eingedenk sind der heitern Theilnahme und ehrenden Zustimmung, die diesem Schriftchen geworden sind; so haben wir uns wenigstens freudig zu gestehen, dass der in jenen Worten ausgesprochene Wunsch nicht umsonst war.

8) Wir erinnern hier nur an Göthe's Farbenlehre und an seine übrigen naturwissenschaftlichen Schriften.

9) Dieser Sinn des Schönen ist die frei und selbstständig auftretende Einbildungskraft. — Dies Verhältniss weiter auseinander zu setzen, kommt der Philosophie zu. Wir haben in unserer Logik (Heidelberg 1833) und in unserer Psychologie (Ebendaselbst 1831) darüber gesprochen, auch ist es besonders in einer Philosphie des Schönen zu beachten.

10) Göthe, Zelter, Jean Paul, Herder.

11) Man wird hoffentlich zugestehen, dass es gar nicht auf des Menschen Willkür ankommt, einen wissenschaftlichen Gegenstand systematisch zu behandeln oder

nicht. Es kommt auf den Gegenstand selbst an, ob er es nämlich verlangt.

[12]) Wenn nur sonst eine logische Ordnung im Vortrage der Aesthetik gehalten wird; so ist dem Verlangen nach wissenschaftlicher Form schon genügt. Im Allgemeinen bleibt eine Aesthetik immer eine Zusammenstellung frei sich bewegender Untersuchungen, deren Einheit wo ganz anders liegt als in ihrer wissenschaftlichen Form.

[13]) Zwar hat der gewaltigsten einer, Fichte, diese Disciplin nicht besonders bearbeitet; doch wusste er auch auf diesem Felde sich mit seiner Grossheit umzuschauen, wie dies sein treffliches Urtheil über Göthe's natürliche Tochter bezeugt, und dann der nimmer genug zu schätzende Aufsatz „über Geist und Buchstab in der Philosophie.“ Möchte dieser nur jetzt noch fleissig gelesen werden! Er befindet sich in seinem philosophischen Journale.

[14]) Da wir hier keine publicistische Abhandlung schreiben, so wird man uns wol von keiner Seite aus einen Vorwurf machen, ein gewisses thatsächliches Verhältniss auch als ein solches aufgefasst zu haben. Wir müssen uns demnach gegen jede politische Verketzerung verwahren.

[15]) Wenn wir die Aesthetik antikirchlich nennen, so verstehen wir hier unter Kirche nicht den äussern Versammlungsort zur religiösen Erbauung — da findet recht gut ein freundliches Verhältniss zum ästhetischen Momente statt — sondern jene religiös-theologische Vereinigung von verschiedenen Personen, die ein Dogma zur Parole haben.

[16]) Bis zu welchem Schwachsinne sich jene Vermischung des deutlich Verschiedenen manifestirt hat, zeigt sich bei Wackenröder in den Phantasieen über die Kunst. Wir führen hier nur eine Stelle aus einem dort befindlichen Aufsatze an, der überschrieben ist: „Wie und auf welche Weise man die Werke der grossen Künst-

ler der Erde eigentlich betrachten und zum Wohl seiner Seele gebrauchen müsse." Da heisst es: „Ich vergleiche den Genuss der edleren Kunstwerke mit dem Gebete."

„Es ist frevelhaft zu nennen, wenn jemand in einer irdischen Stunde, von dem schallenden Gelächter seiner Freunde hinwegtaumelt, um in einer nahen Kirche, aus Gewohnheit, einige Minuten mit Gott zu reden. Ein ähnlicher Frevel ist es, in einer solchen Stunde die Schwelle des Hauses zu betreten, wo die bewundernswürdigsten Schöpfungen, die von Menschenhänden hervorgebracht werden konnten, als eine stille Kundschaft von der Würde dieses Geschlechtes für die Ewigkeit aufbewahret werden. Harret, wie beim Gebet, auf die seligen Stunden, da die Kunst des Himmels euer Inneres mit höherer Offenbarung erleuchtet; nur dann wird eure Seele sich mit den Werken der Künstler zu Einem Ganzen vereinigen. Ihre Zaubergestalten sind stumm und verschlossen, wenn ihr sie kalt anseht; euer Herz muss sie zuerst mächtiglich anreden, wenn sie sollen zu euch sprechen, und ihre ganze Gewalt an euch versuchen können." — Tiek's sämmtliche Werke. Berlin 1817. Bd. 9. S. 98. —

17) Ob wir wol deswegen die Aesthetik eine Naturlehre des Schönen oder der Schönheit nennen können? — Manches möchte wol dafür sprechen, doch stellt sich auch entgegen, dass alle ästhetischen Verhältnisse bei einer Nation schon an sich Culturverhältnisse sind, mag die Nation auch sonst noch in einem gewissen Zustande von Rohheit sein.

18) Wir müssen ausdrücklich bemerken: insofern sie mit zu der Zahl akademischer Vorträge gehört. Es lässt sich nicht leugnen, dass es auf Universitäten auch noch Leute geben kann, die, entfernt vom akademischen Berufe für die Aesthetik, einer echten Aesthetik huldigen.

19) Winckelmann. — Auch Göthe.

20) Auf manche Abhandlung über Göthe's Faust z. B. lässt sich das hier Gesagte anwenden; damit freilich noch nicht gesagt ist, dass alle Untersuchungen über dieses Dichtwerk, wenn nicht ästhetisch, doch sonst vernünftig und geistreich seien.

21) S. Göthe's Werke 26, 207.

Erzählt man doch von einem weit und breit bekannten Gelehrten, dass er sich mit Dichtwerken bekannt machte, insofern sie ihm für Tractate galten. So soll

er einst während eines Gespräches über Wieland gefragt haben: ob dies der *Wielandius* sei, der den *tractatum de Oberonte* geschrieben habe. Als gewiss wird versichert, dass er einstmals Shakspeare's *Hamletium* für eine gute Abhandlung erklärte. — O du ehrliche Haut! heutzutage benimmt man sich schon klüglicher im Gebrauche seiner Ausdrücke.

[22]) Gespräche mit Göthe, Bd. 1. S. 223.

[23]) Dieser allgemeine Genius ist ja doch in seinem Schaffen, Wirken und Empfangen ein Inhalt des Bewusstseins. Es sind Gedanken und Anschauungen in unmittelbarer Aufregung, „lebhaftes Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken."

[24]) Man werfe hier nicht ein, dass sich die Poesie doch der Sprache bedienen müsse; der bedient sich auch das Denken, wenn es zum Denken spricht. Gut! aber Rhythmus, Reim und jene unmittelbaren, gedankenlosen Seelenlaute, wie z. B. das Stöhnen in den Griechischen Tragödien? — Nun, das will uns doch nicht etwa den Gegenstand selbst zur äusserlich sinnlichen Anschauung bringen, wie der Maler durch seine Farben, der Bildhauer durch seine Formen? — Wie ganz anders, wenn das eben Angeführte von dem Dichter angewendet wird, und wenn es aus dem Munde des agirenden Schauspielers tönt!

[25]) Es ist durchaus zu beachten, dass für dieses und Aehnliches nur eine Aesthetik selber der Beweis sein muss.

[26]) Vergl. hier W. v. Humboldts treffliche Recension, in den Berliner Jahrbüchern, über Göthe's Römischen Aufenthalt.

[27]) Wie ja auch Winckelmann es für nöthig fand, in seiner Kunstgeschichte etwas Allgemeines über die Schönheit abzuhandeln.

„Die Schönheit, als der höchste Endzweck, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dies ist auf beiden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eins von den grossen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret." — Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden 1764. S. 142. —

Zweite Abhandlung.

Von der Schönheit.

§. 1.

Was ist die Schönheit? — Diese Frage können wir mit keiner Definition beantworten; denn die Schönheit lässt sich durch den Aesthetiker nicht definiren. Schönheit wird empfunden, angeschaut, geistig aufgefasst, anerkannt, aber immer noch nicht definirt. Was wir demnach hier von der Schönheit aussagen, ist keine Definition, sondern wir suchen hier die allgemeinen Verhältnisse und Beziehungen der Schönheit auf, welche Verhältnisse und Beziehungen in allem, was schön ist, vorhanden sind. Will man die Einsicht in diese Verhältnisse und Beziehungen einen Begriff von der Schönheit nennen, so möchte das sich nicht passen, weil ihr da, wo sie ästhetisch brauchbar, also selbst ästhetisch ist, die Abgeschlossenheit fehlt, wodurch ein Begriff, als solcher, erst seine Brauchbarkeit hat. Wir bleiben demnach bei der Benennung: Einsicht in die allgemeinen Verhältnisse der Schönheit; freies, selbstständiges Wissen von der Schönheit.

Wir können uns obige Frage zuletzt doch nur dadurch beantworten, dass wir die verschiedenen Gebilde des Schönen uns vergegenwärtigen, ihre Verhältnisse uns verdeutlichen, uns mit ruhigem, unbefangenem Urtheile Rechenschaft von ihnen geben. Hierdurch gelangen wir nicht allein dahin, dass wir

die einzelnen Erscheinungen des Schönen in ihrer Reinheit und Objectivität anschauen, sie wirklich geistig erfassen, sondern wir kräftigen dadurch auch unsern Sinn des Schönen, und erheben ihn zum freien und selbstständigen Urtheile und Wissen vom Schönen. Sowie nun dieses freie und selbstständige Wissen bei der Anschauung des Schönen in höchster Lebendigkeit in uns hervortritt, ja nur in solchen Anschauungen lebt; so hat es doch immer auch seinen Mittelpunkt und seine Einheit in der Lebendigkeit des Gemüthes. Hier im Gemüthe entwickelt und gestaltet sich die ewige Idee vom Schönen und findet sich in einer unendlichen Fülle von Brechungen und Spiegelungen in den verschiedenartigen objectiven Darstellungen desselben. So lebt also auch die Idee vom Schönen in unserm Gemüthe und entwickelt sich hier als selbstständiges Wissen vom Schönen. Diese sich in und ausser uns manifestirende Idee ist die Schönheit; denn Schönheit ist eben die innere Einheit des Schönen. Darum sind wir auch berechtigt, die Frage nach dem, was schön sei, vorerst von der Seite anzusehen, dass wir untersuchen, was wol die Schönheit sei[1].

Ehe wir uns nun zu der verlangten Erklärung über das Wesen der Schönheit wenden, erlaube man uns, hier erst noch ein Paar Clauseln einzuschalten. Wer möchte sich nicht gern sicher stellen?

Es lässt sich gar nicht leugnen, dass eine philosophische Definition der Schönheit möglich ist (was wäre das auch für eine Philosophie, die ein solches nothwendiges Moment der Menschheit, wie das ästhe-

tische ist, nicht dialectisch erfassen könnte?); von einer solchen ist hier aber gar nicht die Rede. Wir reden hier blos von jener verlangten Einsicht in das Wesen der Schönheit, welche Einsicht wir hier einmal als Erklärung betrachten wollen. — Was haben wir nun von einer solchen Erklärung zu erwarten und zu verlangen?

Sie soll ein Verhältniss aussprechen, das einen Gedanken enthält, der unser Wissen vom Schönen theoretisch regulirt, und uns practisch beim Genusse des Schönen zur innigsten und sichersten Auffassung förderlich ist.

Dass auf diese Art eine solche Erklärung, oder wenn man einmal will, ein solcher Begriff von der Schönheit nicht das Höchste und Vorzüglichste in einer Aesthetik ist, wäre freilich hiermit ausgesprochen. Dabei muss aber auch wieder auf der andern Seite anerkannt werden, dass die allgemeinen Erörterungen über die Schönheit, um jene Erklärung zu gewinnen und auszusprechen, eben so wie jede andere in der Aesthetik vorkommende Erörterung, eine würdige Beachtung in Anspruch zu nehmen berechtigt ist.

Da die Erklärung von der Schönheit immer noch gar nicht die Hauptsache in der Aesthetik, den Gesammtuntersuchungen über das Schöne, ist; so kommt es auch, dass es verschiedene gute, d. h. brauchbare Erklärungen der Schönheit geben kann, wobei wir, wie immer, von den philosophischen Definitionen derselben absehen, die an einem ganz andern Orte, als in der Aesthetik, ihre gute Bedeutung haben.

Indem wir demnach auch hier auf unsere zu gebende Erklärung keine ausserordentliche Wichtigkeit legen, sondern erwarten können, dass sie von einem Andern noch besser ausgesprochen werden wird; so wollen wir schon zufrieden sein, wenn man ihr die beiden Hauptbedingungen zugesteht, nämlich dass sie kurz und brauchbar sei.

Sie soll kurz sein, denn nur dann ist sie einer Erklärung ähnlich. Sie soll nämlich das kurz aussprechbare und schnell übersichtliche Resultat einer angestellten Untersuchung sein. Geht sie über diese Grenzen hinaus, so tritt sie schon in das Gebiet der Untersuchung selbst über, wodurch sie verwirrend, tautologisch, unzusammenhängend u. dgl. wird. Untersuchung und Erklärung sind zwei sich gegenseitig fordernde und bedingende Momente.

Sie soll brauchbar sein; dies ist das Vorzüglichste. Haben wir nun schon vorhin ausgesprochen, worin das Brauchbare besteht; so wollen wir nur noch darüber sagen: dass diejenige Erklärung die beste ist, die auf die Unendlichkeit der Schönheit, Kunst und Poesie immer wieder zurückführt, und uns dazu am behülflichsten ist, dass wir, wo wir auf diese Unendlichkeit stossen, uns in ihr orientiren können, indem wir jedesmal einen Schritt weiter schreiten und, wir umfangen von solcher reichster Objectivität, diese sich selbst uns durch die eigne Fülle ihrer Gestalten erklärt.

§. 2.

Es versteht sich hier von selbst, dass wir nicht an dem Vorhandensein des Schönen zweifeln. Das

Schöne ist nicht etwa ein bloser Gedanke, eine blose Vorstellung in uns von etwas, das möglicherweise existiren könnte — nein, sie ist uns im Gegentheil nur dadurch bewusst, dass sie uns im Leben mannichfach entgegentritt und uns festhält. Sehen wir nun darauf, wie sie sich in der Bewegung des Lebens vorfindet, oder vielmehr von uns vorgefunden wird, so müssen wir zuerst bekennen, dass wir sie als ein reines Urverhältniss vorfinden. Sie entsteht nicht erst aus einer Mischung, auch nicht aus einer Verbindung anderer Verhältnisse, so dass wir sie gar wol einen der Urstoffe des Lebens nennen können. Wir finden sie vor als ein Erstes, Eigenthümliches und als solches bald mit mehr, bald mit weniger Energie, aber doch immer mit einer gewissen Energie, hervortretend, wobei sich versteht, dass die grössere Energie weiter nichts ist als der reichere und entschiedenere Lebensgehalt eines einzelnen Darstellungsmomentes der Schönheit. Dies bringt uns gleich auf einen höchst wichtigen Punkt, der meistens in der Aesthetik aus den Augen gerückt ist, und auf den doch alles ankommt, wenn man die Schönheit zu erklären versucht, weswegen auch die versuchten Erklärungen von der Schönheit um so brauchbarer sind, je deutlicher dieser Punkt in ihrem Gesichtskreise liegt. Nämlich man gefällt sich zu sehr darin, die Schönheit als ein Ideales dem Realen entgegenzusetzen, freilich eine Verkehrtheit, die der Aesthetik unmöglich wohl bekommen kann[2]). Auf einer ursprünglichen Trennung vom Realen und Idealen beruht die Schönheit gar nicht, sondern auf

der allseitigen, voreilenden Gesammtbewegung des Lebens, das in sich ideelle Forderungen hegt, sowie realisirt, und da, wo ihm dies letztere hervorleuchtend gelingt, tritt eben die Schönheit hervor. Das Leben, wie es so in seiner Gesammtheit das Schöne in sich hervorbringt und in sich hegt, legt den ganzen Reichthum seiner Bewegung in dasselbe hinein. Drücken wir es auch so aus: es ist eine nothwendige Eigenschaft des Lebens, sich dann und wann mit Wohlgefallen in sich selber zu spiegeln, und so ist es Schönheit. Um diesen Inhalt aber einzusehen, muss sie, wie oben ausgesprochen ist, als ein reales Urverhältniss des Lebens in's Auge gefasst werden. Sieht man hingegen die meisten Erklärungen von der Schönheit genauer an, so sollte man meinen, dieses Urphänomen des Lebens, das mit so einem mächtigen Inhalt an uns herandringt, entziehe sich seinem Inhalte nach ganz unserer deutlichen Ansicht. Da finden wir keine innern positiven Lebensbeziehungen ausgesprochen. Nehmen wir hier ein Paar Beispiele vor:

„Schön ist das, was unmittelbar durch seine Form gefällt.“ Das kann freilich nicht geleugnet werden, denn das wissen wir alle; dabei wollen wir ja aber gerade wissen, was dasjenige ist, das unmittelbar durch seine Form gefällt. Das ist gerade, als wenn wir eine Erklärung vom Auge haben wollten, und man sagte uns: das Auge ist dasjenige Organ, wodurch wir sehen[3]). Wodurch gefällt denn Shakspeare's Hamlet? Doch wol durch seinen Gehalt! Worin besteht aber doch dieser Gehalt? Doch gewiss

darin, dass in dieser Dichtung das Labyrinth der Menschheit aufgedeckt liegt, dass wir mit einem Male erleuchtet erblicken:

„Was, von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.“
(Göthe.)

Wodurch gefällt eine Venus von Titian? Wahrhaftig deswegen, weil uns hier eine Menschengestalt dargestellt wird, wie sie von Ewigkeit her zu suchen das Auge angewiesen ist! Was soll denn endlich das unpassende Auseinanderreissen von Form und Materie? Dient es nicht vielmehr dazu, einen undenkbaren Nonsens auszusprechen? Gehört es denn nicht wesentlich zur Kunst (wir sehen's jedoch auch bei Naturschönheiten), die Materie zu verklären, d. h. die in ihr liegenden Beziehungen zur Einheit der menschlichen Natur an, in und mit ihr zur unausweichbaren Erscheinung zu bringen? Ist denn die herrliche Carnation im genannten Titianischen Meisterwerke etwa unschön? Hat der tüchtige Wille gegen die Schönheit gesündigt, wenn er auf seinem berühmten Blatte nach Terburgh das Atlaskleid so täuschend wie möglich nachbildete? Sind wir vielleicht unästhetisch, wenn wir beim Anblick mancher Landschaften Ruisdaels unwillkürlich eine erfrischende Waldeskühle fühlen? Spielt denn das Materielle nicht auch bei der Naturschönheit eine bedeutende Rolle?

„Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Ein Fischer sass daran,

Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis an's Herz hinan."

— — — — — — —

„Ach wüsstest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund."

— — — — — — —

„Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feucht verklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?"

„Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Netzt ihm den nackten Fuss;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruss."

Fassen wir noch verschiedene andere Erklärungen der Schönheit in's Auge, z. B. Schönheit ist sichtliche Einheit in der Mannichfaltigkeit; sie ist das Vernunftgemässe in sinnenfälliger Form [4]); sie ist anschaubare Vollkommenheit; sie ist dasjenige, was uns im schnellsten Blicke die grösste Fülle von Ideen gewährt u. s. w. Sie sind im Grunde alle wahr in dem Sinne, wie die so eben besprochene, zugleich zeigt sich aber auch in ihnen eine völlige Flucht aus dem Leben heraus. Werden sie von geistreichen, unterrichteten Männern als Regulativ für ihre ästhetischen Forschungen aufgestellt und angewendet; so bekommt freilich die Sache noch immerhin ihre achtbare Wendung, wobei es jedoch darauf ankommt, ob diese Wendung durch die aufgestellte Erklärung erleichtert wird (S. §. 1.), inwiefern sie sich der Brauchbarkeit nähert [5]).

Wir kehren jetzt wieder zur Untersuchung über die Schönheit zurück.

So wie wir es als eine Thatsache anerkennen müssen, dass die Schönheit als ein eigenthümliches Urverhältniss des Lebens vorhanden ist und sich als ein solches überall zeigt, wobei verschiedene Grade von Energie zum Vorschein kommen können; so müssen wir auch noch Folgendes anerkennen: Die Schönheit ist eine Thatsache, welche schon unmittelbar durch ihr Hervortreten ihr eigenstes Wesen für die Anschauung ausspricht. Sie bringt auf diese Art ihren Inhalt nicht blos an unser Bewusstsein heran, sondern sie dringt ihn uns sogar auf. Ueberzeugt von dem Dasein eines solchen Bewusstwerdens von der Schönheit in uns, wollen wir jetzt diesen Punkt noch schärfer in das Auge fassen und ihn uns durch Beispiele gegenwärtig machen, indem wir hier verschiedene Anschauungen von der Schönheit uns vorstellen.

Wenn wir eine schöne Gegend anschauen, so spricht sie sich unmittelbar durch sich selbst für uns als schön aus; wir wissen aber auch ferner recht gut, warum sie schön ist, d. h. worin ihre Schönheit besteht; denn nicht insofern sie sich uns als eine Landschaft zeigt, ist sie schön, sondern nur indem sie sich als eine eigenthümlich gestaltete Landschaft zeigt. Hier sind es hohe Berge und Ruinen, mächtige Waldungen, düsteres Thal, brausender Strom u. s. w.; bei einer andern Landschaft sind es wieder andere Verhältnisse, die sie zur schönen machen, liebliche Wiesen, weites mit anmuthigen Bergen begrenztes Thal, ruhige Silberfläche eines Stromes u. s. w.; also geradezu das Entgegengesetzte.

Treten wir vor eine schöne Statue; auch hier tritt die Schönheit in unser Bewusstsein durch besondere, ausgesprochene Verhältnisse. Wir wissen recht gut, was uns hier für bestimmte Verhältnisse gefallen; Kopf, Füsse, Leib, Mund, Nase, Augen u. s. w., alles einen eigenthümlichen Ausdruck habend. Als ein besonderes, unsere Schrift zierendes Beispiel stehe des seligen Winckelmanns Beschreibung des Apoll von Belvedere hier: „Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Grösse. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geist in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern, noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie in's Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den

Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süssigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen" u. s. f. — Geschichte der Kunst d. Alterthums. Dresden 1764. S. 392. —

Ein Aehnliches findet statt bei der Anschauung einer schönen Person. So gibt Göthe, wenn er uns seinen Freund und Tischgenossen, Meyer v. Lindau, als schön schildert, folgende Eigenthümlichkeiten an: „Er hatte ein mehr rundes als ovales, offenes, frohes Gesicht; die Werkzeuge der Sinne, Augen, Nase, Mund, Ohren, konnte man reich nennen, sie zeugten von einer entschiedenen Fülle, ohne übertrieben gross zu sein. Der Mund besonders war allerliebst durch übergeschlagene Lippen, und seiner ganzen Physiognomie gab es einen eigenen Ausdruck, dass er ein Räzel war, d. h. dass seine Augenbrauen über der Nase zusammenstiessen, welches bei einem schönen Gesichte immer einen angenehmen Ausdruck von Sinnlichkeit hervorbringt." — Werke 25, 228. —

Bei dem Auffassen von poetischer und musikalischer Schönheit ist es nicht anders; auch hier schauen wir bestimmte Verhältnisse eines individuellen Falles deutlich an.

So sehen wir, wie überall, wo sich die Schönheit zeigt, sie gewisse Verhältnisse ausspricht, die von uns gewusst, d. h. gefühlt, empfunden, angeschaut werden. Wodurch sind denn aber nun diese Verhältnisse schön? — Wollte man diese Frage hier nach

allem Vorhergehenden aufstellen, so könnte man die gleich unfruchtbare Antwort darauf geben: darum sind alle diese Verhältnisse schön, weil sie schön sind. Indem wir obige plump hereinfallende Frage als eine solche zurückweisen, bereiten wir jedoch eine andere vor, die freilich jener zum Grunde liegt.

Wir sprechen die bestimmteste und sicherste Erfahrung aus, wenn wir sagen, dass die Schönheit sich ihrem Inhalte nach vor uns exponire; wir haben es an den beigebrachten Beispielen nachgewiesen. Wenn wir demnach die bestimmten Verhältnisse, die uns bei der Anschauung des Schönen in's Bewusstsein kommen, zusammenfassend aussprächen, so hätten wir ja ausgesprochen, was die Schönheit sei. Versuchen wir jedoch dieses Zusammenfassen, so zeigt sich eben das Schwere, ja fast scheint es dann, als wollten wir etwas Unmögliches unternehmen. Zu geschweigen, dass jede neu hervortretende Manifestation der Schönheit auf eine unendliche Reihe noch möglicher uns unbekannter Manifestationen der Schönheit hinweist, die also bis jetzt noch ausserhalb des Zusammengefassten liegen würde; so wollen wir hier nur auf die grosse Verschiedenheit derjenigen Verhältnisse, die wir eben bezeichnet haben, aufmerksam machen. Bei dem Einen Verhältnisse von Bergen, Thälern, Waldungen, Flüssen u. s. w.; beim Andern Verhältnisse von menschlichen Gliedern und deren Bedeutung und Ausdruck im Marmor; dann wieder bei einer andern Erscheinung Verhältnisse von belebten menschlichen Organen, Augen, Stimme u. s. w. Was hat denn eine seelenvolle menschliche Stimme

mit sich in den Himmel thürmenden Felsen Aehnliches; man kann sich doch nichts Verschiedeneres denken? Trotz dem schauen wir aber doch alle diese Verhältnisse als schön an, wir sprechen ihnen Schönheit zu, womit wir genöthigt sind einzugestehen, dass immer noch ein allgemeines Verhältniss durch jene besondern Erscheinungen ausgesprochen wird, das eben, wenn es an einer besondern Erscheinung energisch hervortritt, uns nöthigt, solche besondere Erscheinung für eine Offenbarung der Schönheit zu erklären. Das ist nun das Geheimniss der Schönheit, dem näher zu kommen von jeher die grösste Mühe angewendet wurde. Auch wir wollen sie uns nicht verdriessen lassen; vorher aber, gleich dem alten Sokrates, die Grazien in stillem Gemüthe anrufen, dass sie uns bedrängten Sterblichen nur so viel ihrer ewigen Jugend gewähren mögen, damit wir derjenigen hohen Erscheinung des Daseins, welche von Aeonen zu Aeonen zu umschweben ihr herrliches Loos ist, den hereinleuchtenden Rosenschimmer des Lebens nicht abstreifen. Sie, die, wie geformt aus der nie untergehenden Morgenröthe des Olympos, den Scheitel des Vaters der Götter und Menschen umschweben und ihm die ambrosischen Locken hervorwallen lassen, wenn bei der sanften Neigung seines Hauptes die Höhen des Olymps erbeben, sie wollen freundlich unser Opfer annehmen, und herunterblickend von höchster Höhe uns mit ihren rosigen Fingern den Punkt anzeigen, wo aus dem innern Heiligthume des Lebens auch der Quell der Schönheit schon frisch und voll hervorströmt!

Es steht fest, dass sich die Schönheit ihrem Wesen nach für uns ausspricht, dass ein beziehungsreicher Gehalt von uns angeschaut wird, so dass wir in jedem einzelnen Falle diesen Gehalt in seinen eigenthümlichen Beziehungen bezeichnen können, wie es auch in den obigen Beispielen angedeutet wurde. Werfen wir nun unsere Aufmerksamkeit auf das allen einzelnen Fällen gemeinschaftlich zum Grunde liegende Allgemeine; so entsteht zuerst die Frage, ob wir denn auch hier bestimmte Beziehungen des Lebens und Daseins als einen nothwendigen wiederkehrenden Gehalt anschauen. Ist dies der Fall, so hätten wir nur dies bedeutende Verhältniss, was sich hier unserer Anschauung darbietet, festzuhalten, und dann mit Worten zu bezeichnen, was uns in solcher Anschauung gegeben wird; womit dann eine Anschauung der Schönheit ausgesprochen wäre. Wol zu beachten ist bei dieser zu versuchenden Bestimmung, was schon im Anfange dieses §. gesagt wurde, dass die Schönheit ein bestimmtes, inneres Lebens- und Daseins-Verhältniss sein muss, und nicht bloss eine allgemeine Form ist, wodurch die Vorkommnisse des Daseins im Verhältnisse zu unserer auffassenden und annehmenden Subjectivität hervortreten (anschaubare Vollkommenheit, unmittelbar durch sich selbst gefallende Form u. s. w., s. oben).

Also betrachten wir jetzt ruhig, unbefangen die Schönheit, wie sie sich uns darstellt; was spricht sich da für ein tieferes Lebensverhältniss in solchen Objecten aus, und wie? Was haben wir somit von der Schönheit auszusprechen? — Folgendes:

Schönheit ist Welt und Leben, wie sie von innen heraus sich gestalten, um die ihnen eigenen Beziehungen zur vollgültigen Menschheit für die Anschauung zu exponiren.

§. 3.

Hier wollen wir uns ein wenig bei der Betrachtung obiger Erklärung aufhalten. Zuerst müssen wir jedoch bitten, den ersten §. dieser Abhandlung zu beherzigen, einmal um nicht mehr Werth auf diese Erklärung zu legen als überhaupt eine Erklärung von der Schönheit verlangt; dann aber auch unsern Versuch nachsichtlich aufzunehmen und selbst etwas Besseres zu versuchen.

Wenn wir nun hier betrachten, was in jener Erklärung ausgesprochen ist, so treten uns drei Punkte entgegen, nämlich 1) der lebendige und volle Inhalt der Schönheit; 2) die Exposition desselben für die Anschauung und 3) die menschlichen Beziehungen. Gehen wir diese drei Punkte durch, so haben wir uns besonders bei dem letztern am längsten zu verweilen. Fangen wir jedoch mit dem ersten an.

Schönheit ist Welt und Leben. Bei jeder Anschauung eines höhern Grades von Schönheit entsteht um und in uns eine unendliche Lebensbewegung. Wo wäre hier eine Flucht aus dem Leben heraus? ist es nicht vielmehr ein Erfassen in seiner innersten Tiefe? Weil ihr euch über das Gemeine, Zufällige, Unhaltbare erhaben fühlt, meint ihr da, ihr wäret der Welt entflohen? Da irrt ihr euch! sie hat euch vielmehr fest in ihre Arme geschlossen. Seht

nur um euch, was erblickt ihr denn da? Seht ihr nicht Welt und Seele vor euch aufgeschlagen, wie sich aus ihnen Gestalten hervordrängen, Tausend und aber Tausend? und hört ihr sie nicht euch zurufen: Kennt ihr uns nicht? wir sind ja eure alten Bekannten, mit denen ihr beständig verkehrtet, ja zu denen ihr selber gehört. Nun haben wir uns gereinigt und gesalbt, wir haben unsere Feierkleider angethan und uns in unserer Kraft aufgemacht. Habt ihr freilich nie das Leben gekannt mit seiner zermalmenden und erhebenden Kraft, da könnt ihr wol glauben, wir wären Schattengestalten in der *camera obscura* eures hohlen Kopfes, dieses zerbrechlichen Rundes!

Schönheit ist Welt und Leben! lassen wir diesen Ausspruch demnach hier gelten; seine Wahrheit ist durch jede Erscheinung der Schönheit bethätigt. Um dies aber gehörig einzusehen, müssen wir erst auch noch die beiden andern Punkte erläutert haben; wir gedenken demnach Numero 2 der Exposition für die Anschauung.

Es kann nicht die Rede davon sein, hier eine psychologische Auseinandersetzung und Erklärung von derjenigen Seelenthätigkeit zu geben, welche man Anschauen nennt. So viel psychologische Kenntniss kann man mit gutem Gewissen einem jeden Leser einer Aesthetik zumuthen. Da wir ferner in einer spätern Abhandlung unserer Aesthetik besonders noch vom Sinne des Schönen, welcher es eigentlich ist, der hier anschaut, handeln werden; so bleibt uns diesmal nur die kurze Bemerkung, dass Welt und Leben vollständig für die Anschauung aus-

gedrückt vor uns liegen muss. Darum muss eben jenes Exponiren ein sich Gestalten von innen heraus sein. Das ist freilich auch der Fall bei einer jeden organischen Erscheinung des Daseins, welche unsere Sinne afficirt, aber dieser letztere Fall unterscheidet sich doch dadurch von dem ästhetischen, dass unser Bewusstsein durch die blos gegebene Anschauung nicht vollständig befriedigt wird. Beim ästhetischen Fall hingegen findet das sich Gestalten von innen heraus so vollkommen statt, dass wir den Gehalt des Gegenstandes unmittelbar in seiner Anschaulichkeit finden, und die Anschauung befriedigt nur unser Bewusstsein, wenn dies der Fall ist. Freilich ist letztere in der Aesthetik hergebrachtermassen immer gelehrt worden, nur ist es gleichermassen eben so hergebracht und beliebt, ein solches Anschauliche Form zu nennen, da man vielmehr vom Gehalt hätte reden sollen. Die Form an sich ist nichts, ist Schall und Rauch; auf Gehalt kommt es an, der natürlich, um anschaulich zu sein, eine Gestalt, eine Form hat.

Dieser zweite wesentliche Punkt der Schönheit trägt besonders mit dazu bei, dass uns das Wesen der Schönheit unaussprechlich ist. Es ist ein Gehalt — der müsste sich sonst schon aussprechen lassen; aber es ist zugleich ein Gehalt, der sich vollständig in seiner Anschaulichkeit ausprägt — der spricht sich nur durch sich selbst aus, uns bleibt das Zusehen und Andeuten; weiter sind ja doch die allgemeinen Angaben über die Schönheit, als eine ästhetische Erklärung derselben, nichts.

Nun der dritte Punkt. — Hier sind bestimmte Verhältnisse von Welt und Leben ausgesprochen, die, wenn sie anschaulich sind, den positiven Inhalt der Schönheit ausmachen. Es ist das ausgedrückte Centralverhältniss der Menschheit zu Welt und Leben. Dieses Verhältnisses sind wir uns immer bewusst, alles, was da lebt und webt und ist, wissen wir in Beziehung auf uns, aber nicht auf ein blos Denkendes oder blos Wollendes, sondern auf unser volles unmittelbares Dasein, auf die Vollgültigkeit unserer Erscheinung. Dies ist die geheimnissvolle Harmonie zwischen Menschheit und Welt, vermöge welcher wir uns selber überall zu finden wissen, d. h. überall lebendige Beziehungen auf unser vollgültiges Wesen anerkennen, die uns unmittelbar das Recht zusprechen, die Welt mit allem ihren Getriebe als unser Erbtheil zu ergreifen, ja uns dadurch selbst in Beziehung auf das Göttliche zu stellen. Mehr oder weniger bewusst streben wir alle in solchem Sinne vorwärts, finden uns dabei auch zugleich mehr oder weniger von aussen gestört und geirrt; denn so wie verhältnissmässig nur bei wenigen Menschen diese Grund- und Uransicht als wohlbegründeter, harmonischer Charakter sich ausbildet, so noch in viel weniger Erscheinungen der uns von aussen umgebenden Welt kommt diese Uranlage zur ungestörten Ausbildung. So wie es hier in unserm irdischen Zustande ist, sind Mensch und Welt zwei Halbe, die sich zwar ewig suchen, aber doch noch nicht Kraft genug haben, sich da, wenn sie zusammentreffen, festzuhalten. Jedoch dies Centralverhält-

niss der Menschheit zu Welt und Leben ist da, kommt auch in einzelnen, gesunden, tüchtigen Subjecten zur schönen Entwickelung. Ein reiner, hoher Geist der neuern Zeit, bei dem selber dieser Fall auf eine glänzende Weise seine Anwendung findet, spricht in dieser Hinsicht: „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem grossen, schönen, würdigen und werthen Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt; dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen, und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen, Planeten und Monden, von Sternen und Milchstrassen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewusst seines Daseins erfreut?“ [6]) Ferner sagt er: „Wenn die Natur gewöhnlichen Menschen die köstliche Mitgift nicht versagt, ich meine jenen lebhaften Trieb, von Kindheit an die äussere Welt mit Lust zu ergreifen, sie kennen zu lernen, sich mit ihr in Verhältniss zu setzen, mit ihr verbunden ein Ganzes zu bilden; so haben vorzügliche Geister öfters die Eigenheit, eine Art von Scheu vor dem wirklichen Leben zu empfinden, sich in sich selbst zurückzuziehen, in sich selbst eine eigene Welt zu erschaffen, und auf diese Weise das Vortrefflichste nach innen bezüglich zu leisten.“

„Findet sich hingegen in besonders begabten Menschen jenes gemeinsame Bedürfniss, eifrig, zu allem,

was die Natur in sie gelegt hat, auch in der äussern Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen, und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern; so kann man versichert sein, dass auch so ein für Welt und Nachwelt höchst erfreuliches Dasein sich ausbilden werde." — Sagen wir nun: Wenn Welt und Leben sich der Art für die Anschauung exponirt, dass wir unmittelbar in solch' einer gegebenen Anschauung eine objective Gestaltung wahrnehmen, die der in obigen schönen Worten ausgesprochenen Forderung entspricht; so zeigt sich unsern Blicken dasjenige Lebensverhältniss, welches wir Schönheit nennen. So wie es uns also subjectiverseits gelingt, „das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern;" so lässt uns die Schönheit dieses Gewisse objectiverseits nun wirklich anschauen. Wir können dies recht deutlich sehen, wenn wir bedeutende Beispiele auffassen. Wenden wir uns zuerst zur Naturschönheit.

Hier erblicken wir obenan die schöne menschliche Gestalt, überhaupt die schönen Menschen; sie sind freilich selten, aber doch hie und da vorhanden. Warum ist alles an einem solchen Menschen so schön? — Weil die vollgültige Menschheit in seiner Erscheinung uns entgegentritt. Trägt nicht ein schöner Mensch seine unendlichen Beziehungen zur Welt zur Schau? Welch' ein volles, reiches Leben des Daseins tritt uns mit ihm entgegen! — Gehen wir nun schon etwas herunter und betrachten ein schönes Thier, etwa ein schönes Pferd. Hier tritt wieder ein volles, in sich begründetes Leben uns sichtbar

entgegen, es ist aber dabei die Frage, wie uns Beziehungen zur vollgültigen Menschheit hier ausgedrückt vorliegen. Da kann uns vielleicht der alte Homer darauf antworten, denn der musste doch solcher Beziehungen gewahr worden sein, weil er sich in dieser Hinsicht so häufig der Gleichnisse bedient.

Es lässt sich nicht behaupten, dass wir Modernen uns weniger als Homer der Gleichnisse bedienten, welche aus der Thierwelt genommen werden. Besonders häufig kommen bei uns solche Vergleichungen in der gewöhnlichen Conversation vor. Wir sagen: schlau wie ein Fuchs, kühn wie ein Löwe, geduldig wie ein Lamm, dumm wie ein Schaf, falsch wie eine Katze, schwatzhaft wie eine Elster, diebisch wie ein Rabe, hungrig wie ein Wolf, faul wie ein Esel, brummig wie ein Bär, schüchtern wie ein Reh u. s. w. Was also den Gebrauch solcher Gleichnisse betrifft, so ist er bei uns ebenso häufig als beim Homer, und doch sind uns die Homerischen Gleichnisse imponirend, was bei den unsrigen nicht der Fall ist, es muss demnach doch ein bedeutender Unterschied vorhanden sein. Die Homerischen sind mehr als Gleichnisse, sie sind zugleich selbstständige Bilder; hingegen sind die unsrigen blose Vergleichungen. Betrachten wir die Gleichnisse, die wir aus der Thierwelt nehmen, so beziehen sie sich im Allgemeinen gar nicht auf die in dem Aeussern hervortretende volle Lebenserscheinung des zu Vergleichenden, es sind vielmehr innere sittliche Verhältnisse des Menschen, welche mit hervorstechenden Seeleneigen-

schaften der Thiere zusammengestellt werden (einige Ausnahmen, z. B. schnellfüssig wie ein Hirsch, sind zu wenige, um einen Einwurf zu gestatten); umgekehrt ist es beim Homer (wie auch bei grossen neuern Dichtern, wo aber doch solche Thierbilder in geringerer Zahl vorkommen, auch mit geringerer Neigung behandelt werden) immer etwas unsere Anschauung und Phantasie Beschäftigendes dadurch, dass uns die Gesammtanschauung eines Lebens dargeboten wird, sich concentrirend in einem Punkte der äussern Erscheinung. Ist dies aber so, was niemand leugnen wird, so folgt nothwendig daraus, dass Homer in den Erscheinungen der Thierwelt bedeutsame Beziehungen zur Menschheit objectiv ausgedrückt fand [7]). Lassen wir jetzt, nach dieser Zwischenbemerkung, den Homer bei Seite, und sprechen nur noch aus, dass jene von Homer erkannten Beziehungen diejenigen sind, welche auch wir auffassen, wenn wir eine Thiergestalt schön nennen. Das weiss man aber schon, es bleibt daher immer noch darüber auszusprechen, worauf uns Homer hinweist, um so mehr, da bei ihm oft Gleichnisse vorkommen, die blos im Dichtwerke durch Zusammenhang und Behandlung schön werden, indem das Thier-Object nichts weniger als schön ist, wie z. B. eine Fliege.

Wir sagten so eben: Es wird uns die Gesammtanschauung des Lebens dargeboten, sich concentrirend in einem Punkte der äussern Erscheinung. Hiermit ist aber noch nichts hinreichend bestimmt worden; denn wie viele hässliche Thiere gibt es doch, die uns ein Gleiches durch ihre Erscheinung darbieten.

Das Leben, das uns in einer Gesammtanschauung dargeboten wird, muss nämlich sich unmittelbar als ein bedeutendes darstellen; dies ist der Hauptpunkt, der uns die Sache näher rückt; denn wir müssen einsehen, worin für uns eine solche Bedeutung besteht.

Wir sehen bei einer solchen Lebensanschauung Kräfte, Eigenschaften und Beziehungen, welche auch dem Menschen zukommen, zu einer Erscheinung ausgeprägt nach dem Gesetze, dessen wir uns bei unserer Menschheit auch bewusst sind, nämlich in ihrem Hervortreten ein Ganzes mit der Aussenwelt darzustellen. Wir sehen also in einer solchen schönen Thiergestalt objectiv dargestellt, wie zu dem All einer vollgültigen Menschheit gehörige Lebensverhältnisse sich hier bei einem untergeordneten Geschöpfe als ein Ganzes mit der Aussenwelt vorfinden. Hierbei ist wohl zu beachten, dass wir bei solcher Erscheinung nicht das Thierische, was dem Menschen anhängt, ausgedrückt sehen, sondern dass das in der Thierwelt vorhandene Menschliche in einer durchgebildeten Gestaltung als die reinste Signatur der Dinge auch hier sich ausspricht. Jene geforderte Bedeutung liegt demnach für uns nicht darin, dass wir einsehen, wie ein solches Geschöpf für unser practisches Leben von Nutzen sein oder seine Kenntniss uns wissenschaftlich weiter befördern kann; sondern sie hat ihren Bezug auf das Gewahrwerden, ja lichtvollste Anschauen der unmittelbarsten Beziehungen unseres reinen Lebensgehaltes zur Welt.

Nehmen wir nun ein anderes Beispiel aus der nicht menschlichen Natur: eine schöne Gegend. Wie

sprechen sich hier die Beziehungen zur vollgültigen Menschheit aus? — Nun ja! wir fühlen uns hier eben so recht als ein Ganzes mit der Aussenwelt, was freilich immer nur da stattfindet, wenn wir uns unserer vollgültigen Menschheit bewusst werden. Wie fühlt sich denn aber die Menschheit mit einem stürmischen Meere, mit gigantisch aufgethürmten Felsmassen als ein Ganzes? — Mit diesem Meere, diesen Felsmassen freilich nicht, eben so wenig als blos mit einem Löwen oder Stiere, wenn er auch noch so schön wäre; aber wenn der Mensch dies Meer, diese Felsmassen anschaut, so fühlt er sich eben mit der gesammten Aussenwelt selbst als ein Ganzes. Sie hat sich für ihn in diesem besondern Verhältnisse so gestaltet, dass ein Geist sichtbar aus ihr hervortritt, der mit seinen Eigenschaften dem gestaltenden Weltgeiste in unserm eigenen Busen entspricht. Wir finden uns selbst in ihm wieder, erhoben durch gegenseitige Spiegelungen zum glänzenden Bewusstsein unserer reinen Menschheit; sie ist in ihrem Eigenthume. Sehet jene aufgethürmten Felsmassen, gigantisch, wild und zerstreut; jene klaren Bäche, sich windend durch grünende Wiesen; jene ernsten, majestätischen Waldungen voll stillen, ewig waltenden Lebens; jene prächtigen Ströme u. s. w.; überall sind es eben so viele Standpunkte, auf denen ihr euch mit der Aussenwelt als ein Ganzes fühlt. Und wie viele schöne Landschaften sind nicht gerade deswegen schön für euch, weil sie so recht eigentlich euch einladen, eurer Neigung, eurer Thätigkeit entsprechen:

„Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,
Dich treu und lieb zu fühlen!
Ein lust'ger Springbrunn, wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen.

„Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieses enge Dasein mir
Zur Ewigkeit erweitern."

(Göthe.)[8]

Da wir uns einmal hier bei Beispielen aus der sogenannten todten Natur befinden; so möchte es vielleicht befremden, wenn wir das schon oft gebrauchte Beispiel von der Rose nicht auch in Bewegung setzten. Wir könnten nun wol dieses Befremden ohne Nachtheil auf sich beruhen lassen, wenn nicht bei dieser Gelegenheit sich etwas Wichtigeres zu bemerken darböte. Man hat besonders in frühern Abhandlungen über die Schönheit sehr oft die Rose zum Beispiel genommen, ja dieses Beispiel war noch nicht primitiv genug (so meinte man), sondern man ging noch weiter herunter bis auf die Kugel, ja Kreis und Parallellinien. Hatte man nun so unter allen möglichen Beispielen gerade diejenigen ausgesucht, welche am unpassendsten waren, weil sie unter allen den wenigsten Lebensgehalt hatten; so glaubte man im Gegentheile, dass sie eben deswegen am geeignetsten seien. Man sieht wol ein, dass dieser Missgriff folgerichtig daher kommt, dass man die Schönheit nicht in einem positiven, höhern Lebensgehalte suchte, sondern bei der Erklärung derselben darauf ausging, eine blose Erscheinungsform aufzufinden. Wollen wir etwas Erspriessliches von der Schönheit erkennen und aussagen, so müssen wir ihr da zu begegnen suchen,

wo sie sich ihrem reichsten Gehalte nach entfaltet, denn ihr ganzes Wesen besteht ja in einem sich offenbarenden Gehalte. Dass die Rose schön sei, leugnet niemand, aber eben so wenig wird man leugnen können, dass sie eine sehr untergeordnete Manifestation der Schönheit ist. Will man uns nun fragen, ob wir uns getrauten, unsere Erklärung von der Schönheit auch an der Rose nachzuweisen, so antworten wir getrost mit „ja;“ denn nachdem wir die Schönheit in ihrer höhern Offenbarung kennen, muss es nicht so schwer sein, uns von ihr auch da Rechenschaft zu geben, wo sie weniger reichlich ihren Gehalt entfaltet. Ueberlassen wir einem jeden selbst dieses zu thun, bemerken jedoch, dass bei der Rose ein reicherer Lebensgehalt zum Vorschein kommt, als man wol glauben möchte, was ihr selbst freilich weniger als vielmehr einer Reihe mit ihr in Verbindung stehender Verhältnisse zukommt. Man beachte nur, zu welcher Jahreszeit, und in welchen Umgebungen die Rosen blühen[9]).

Gehen wir nun von der Natur zur Kunst, um da Beispiele aufzusuchen; so ist es leicht, sie zu finden. Wir halten uns demnach dabei weiter nicht auf, blos bemerkend, dass alle Darstellungen der Kunst und Poesie darauf hinauslaufen müssen, uns Welt und Leben in ihrer Beziehung zur vollgültigen Menschheit zur Anschauung zu bringen. Hierüber werden wir in der Folge noch weiter zu reden haben.

§. 4.

Will man die Schönheit anschaubares idealisches Leben nennen, so haben wir nichts dagegen. Sie

ist Leben, sie ist anschaubar und auch — idealisch, insofern wir unter diesem letztern die bis jetzt besprochenen, lebendig hervortretenden Beziehungen zur vollgültigen Menschheit verstehen.

Wir glaubten diese wenigen erklärenden Worte hierher setzen zu müssen, damit man uns keines Widerspruches zeihe, wenn wir uns in der Folge hie und da des Wortes „idealisch" in Beziehung auf das Schöne, Poetische und Künstlerische bedienen sollten, wir werden uns übrigens in dieser Hinsicht sehr menagiren, und diesen Ausdruck nur beliebter Kürze wegen dann und wann eintreten lassen.

Da nun in der poetischen und künstlerischen Behandlung dargestellte Gegenstände oft schön sind, welche es in der Natur nicht sind, z. B. das Kleine, Lächerliche, Hässliche, ja Verwerfliche; so können wir wol sagen: sie sind es dadurch, weil sie hier idealisch erscheinen. Das heisst, diese in der Natur durchaus dem Schönen widerstrebenden Verhältnisse werden dadurch schön, dass sie in ein Verhältniss zur vollgültigen Menschheit treten, und dieses Verhältniss an und mit ihnen zur Anschauung kommt. Es sind jedoch solche Darstellungen durch die verschiedenen Künste und Dichtarten höchst mannichfach bedingt, welche Bedingungen nicht aus den Augen gelassen werden dürfen, wenn die Darstellungen nicht in das Unschöne, oft sogar in das Hässliche übergehen sollen.

Nehmen wir z. B. Göthe's Mitschuldige an. Wer würde solche Verhältnisse, wenn sie in der Natur (wirklichem Leben) vorkommen, schöne Verhältnisse

nennen? ja, man erlaube uns den Ausdruck, sie sind geradezu schwierig. Nun hat aber ein heller, grossartiger Geist diese Verhältnisse hervorgehoben, sie zu einem Ganzen abgerundet und als eine Erscheinung des Lächerlichen vor uns hingestellt. Gerade dadurch, dass er dies letztere gethan hat, sind jene geforderten Beziehungen zur Anschauung gekommen u. s. w. Wenn im besagten immer noch etwas Apprehensives (Göthe hat es ja selber anerkannt) bleibt, so ist dies gar kein Ueberbleibsel von Gemeinheit, sondern ein geheimes Steigern unserer Empfindung in das Tragische.

Wir werden an spätern Stellen diese und ähnliche höchst nöthige Punkte genauer erörtern müssen, und wollen hier nur noch bemerken, dass, wenn Graf Platen sagt:

„Nein! was hässlich scheint und niedrig, und entblöst von Halt und Norm,
Werde zierlich wie das Schöne durch des Geistes reine Form."

er in seiner Art recht hat, es aber mit der Form auch noch nicht gethan ist. Es kommt vor allem darauf an, dass an solch' einem Stücke des Dichters selbsteigener Charakter als ein grosser sichtbar werde.

Anmerkungen.

1) „Die Idee ist ewig und einzig; dass wir auch den Plural brauchen, ist nicht wohlgethan. Alles, was wir gewahr werden und wovon wir reden können, sind nur Manifestationen der Idee; Begriffe sprechen wir aus, und insofern ist die Idee selbst ein Begriff."

„Im Aesthetischen thut man nicht wohl, zu sagen:

die Idee des Schönen; dadurch vereinzelt man das Schöne, das doch einzeln nicht gedacht werden kann. Vom Schönen kann man einen Begriff haben und dieser Begriff kann überliefert werden."

„Die Manifestation der Idee als des Schönen ist eben so flüchtig, als die Manifestation des Erhabenen, des Geistreichen, des Lustigen, des Lächerlichen. Dies ist die Ursache, warum so schwer darüber zu reden ist." — Göthe's Werke 49, 85. —

Diese Stellen enthalten keinen Widerspruch gegen uns. Der Sache nach sagt Göthe nichts anderes, als was wir auch in der Folge von der Schönheit aussagen werden.

[2]) Wir wissen recht gut, dass die Schelling'sche Philosophie und die ihr folgende zur philosophischen Erklärung der Schönheit sehr dankenswerthe Formeln aufgestellt hat, worin gerade die Einheit des Realen und Idealen in der Schönheit ausgesprochen wird. Da wir jedoch schon in der ersten Abhandlung über den Werth philosophischer Formeln für die Aesthetik gesprochen haben; so wird man wol einsehen, dass wir hierorts auf diese Formeln nicht regardiren können.

[3]) Da hatte Platen noch eine ästhetischere Erklärung von der Schönheit gegeben, wahrscheinlich ohne daran zu denken, dass sie in irgend einer Aesthetik als eine solche angeführt würde:

„Schönheit ist das Weltgeheimniss, das uns lockt in Bild und Wort."
(Verhängnissv. Gebet.)

[4]) v. Quandt in seinen geistreichen Briefen aus Italien über das Geheimnissvolle der Schönheit u. d. Kunst. 4r Brief.

[5]) Wie man dergleichen Erklärungen, von tüchtigen Männern ausgesprochen, wieder auf ihre lebendige Wurzel zurückzuführen hat, zeige uns folgende Stelle von Göthe:

„Hemsterhuis Philosophie, die Fundamente derselben, seinen Ideengang konnt' ich mir nicht anders zu eigen machen, als wenn ich sie in meine Sprache übersetzte. Das Schöne und das an demselben Erfreuliche

sei, so sprach er sich aus, wenn wir die grösste Menge von Vorstellungen in Einem Momente bequem erblicken und fassen; ich aber musste sagen: das Schöne sei, wenn wir das gesetzmässig Lebendige in seiner grössten Thätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduction gereizt uns gleichfalls lebendig und in höchste Thätigkeit versetzt fühlen. Genau betrachtet, ist eins und ebendasselbe gesagt, nur von verschiedenen Menschen ausgesprochen, und ich enthalte mich mehr zu sagen; denn das Schöne ist nicht sowol leistend als versprechend, dagegen das Hässliche, aus einer Stockung entstehend, selbst stocken macht und nichts hoffen, begehren und erwarten lässt." — Werke 30, 239. —

6) S. Göthe's W. 37, 20. Auch ebendaselbst S. 18.

7) In Göthe's Kunst und Alterthum, 3. Bandes 2. u. 3. Heft, findet sich ein höchst beachtenswerther Auszug aus der Iliade, worin besonders alle in ihr vorkommenden Gleichnisse bedeutsam hervorgehoben sind. Würde man jenen Auszug zur Hand nehmen, so würde unsere Textstelle mit Bequemlichkeit zu beurtheilen sein. Und so bewährt sich schon hier, was das treffliche „Freundesgutachten" darüber sagt: „Ueberhaupt muss und wird diese Uebersicht, dieses *Scenario*, wie man es auch in solcher Hinsicht nennen kann, noch von mancher andern Seite Betrachtung und Urtheil des Beschauers anregen etc."— Ebd.

8) Wir erinnern hier auch an das ernst liebliche Gedicht von Novalis: „Es färbte sich die Wiese grün etc.", wo die Schönheit der Natur gleichsam als eine Menschwerdung betrachtet wird.

9) Etwas Aehnliches wie mit einer Rose ist es auch mit einem schönen Schmetterlinge. — Wollte man uns in Beziehung auf das, was wir über die Schönheit der Thiere gesagt haben, in Versuchung führen, indem man verlangte, dass wir es an einem Schmetterlinge nachweisen sollten; so erwidern wir, dass der Schmetterling eine sehr untergeordnete Schönheit ist.

Dritte Abhandlung.

Von verschiedenen Verhältnissen und Beziehungen der Schönheit.

---

§. 1.

Um unser Bewusstsein von der Schönheit immer mehr aufzuklären, wollen wir hier noch Verschiedenes durchgehen, was verschiedene innere und äussere Beziehungen der Schönheit angeht.

Angenehm ist das, was unsern Gefühlen entspricht, was unserer Individualität adäquat ist, was uns in eine Stimmung versetzt, welche das Gefühl einer Befriedigung unseres Strebens ist. Es ist das, was von uns gern angenommen wird. So muss uns nothwendig auch die Schönheit angenehm sein, und bedaurungswürdig derjenige, welchem es nicht angenehm ist. Entweder sein Streben bewegt sich noch unfrei in den Regionen der Sinnlichkeit, sein Gemüth kennt nur sinnliche Befriedigung; oder er ist befangen in einseitigen Richtungen, unfähig des stärkenden Genusses, den ihm das Leben in der Fülle seiner Productionen gewährt, welcher Reichthum der Productionen von allen Seiten auf ihn einströmt und ihm ein weites Feld des Genusses eröffnet. Wer für das Schöne empfänglich ist, dem ist es angenehm, sonst wäre er nicht empfänglich dafür; denn was soll es heissen, für das Schöne empfänglich sein, wenn es nicht heisst, sich bei der Anschauung des Schönen vollkommen befriedigt fühlen? wenn das Gemüth sich nicht dabei erheitert fühlt, sein Streben unge-

hemmt, sein Dasein erweitert, wenn es sich nicht in dem ihm adäquaten Elemente fühlt? — Also nicht alles Angenehme ist schön, aber alles Schöne ist nothwendig auch angenehm.

Auch ein höchstes Interesse erregt das Schöne. Es kann uns gar nicht gleichgültig sein, ob wir der Anschauung der Schönheit entbehren müssen oder nicht. Wir haben immer dafür zu sorgen, dass wir mehr und mehr an solchen Anschauungen theilnehmen können. Unsere ganze Menschheit fühlt sich hierbei interessirt. Eine Manifestation der Schönheit ist für einen Menschen von hoher Cultur immer höchst interessant.

Ist die Schönheit auch gut? — Ja wol! denn gut, im weitern Sinne, ist dasjenige, was für uns als Menschen brauchbar ist. Brauchbar, im weitesten Sinne, ist aber das, was unsere Lebensthätigkeit fördert, was wir für unsere Zwecke passend anwenden können. Betrachten wir nun die Schönheit in Beziehung auf den höchsten Lebenszweck eines hochgestimmten Gemüthes, wer möchte ihr da Brauchbarkeit absprechen? Ihr Wesen ist Brauchbarkeit, aber eine Brauchbarkeit, welche über alle niedern Motive erhaben ist, welche schon in sich selber die höchste Würde hat, sie ist brauchbar wie ein göttliches Wesen, das sich zu uns hernieder lässt, und dem wir folgen. Alle Schönheit ist demnach gut, aber nicht alles Gute, Brauchbare auch schön.

Nehmen wir das Wort „gut“ im engern Sinne, wo es mit „moralisch“ gleichbedeutend ist, so ist freilich das Schöne nicht gut. Schönheit ist keine

Moralität, aber deswegen nicht etwa Immoralität. Das Schöne ist als Schönes nichts Moralisches, und so umgekehrt das Moralische kein Schönes. Moralität und Schönheit stehen in inniger Verwandtschaft zusammen; denn beide sind in der Idee der Menschheit enthalten, aber sie sind zwei sich von einander unterscheidende Momente dieser Idee. Wo die Menschheit sich gehörig entwickelt, treten beide in ihrer Selbstständigkeit und Würde hervor, und füllen so erst den Kreis aus, welchen die nach Vollendung strebende Menschheit zu durchgehen hat. Gerade weil sie Wechselmomente sind, schliessen sie sich gegenseitig aus, fordern aber einander.

Ist die Schönheit auch Wahrheit? — Da Schönheit und Wahrheit durchaus nicht zu vermengen sind, indem sie zwei verschiedene Verhältnisse ausdrücken, nämlich die Wahrheit bezieht sich auf die Richtigkeit unseres Wissens in dem Verhältnisse zwischen der Vorstellung und ihrem Objecte, Schönheit auf den Gehalt und die Form der Repräsentation; so kann diese Frage nur einen Sinn haben, wenn wir damit sagen wollen: Ist die Schönheit eine wirkliche Eigenschaft der Dinge? Eine Frage, die durch unsere bis hierher geführte Untersuchung unnöthig geworden ist. — Das Philister-Geschwätz, dass die Schönheit falsch, trügerisch, ein bloser Schein sei und dergleichen mehr, bedarf überdies keiner Widerlegung. Wer heisst euch denn aus Sonnenstrahlen Brod backen? — Der Gegenstand, welcher sich als schön darstellt, ist auch wirklich schön; denn er ist für den Sinn des Schönen nur ein Gegenstand,

insofern er in seiner Repräsentation lebt; was er ausser dieser Repräsentation ist, darüber steht dem Sinne des Schönen kein Ausspruch zu. Die Schönheit ist für den Sinn des Schönen Realität, sie kann ihn nie täuschen, denn sie gibt sich für nichts anderes als, was sie auch wirklich ist, als Schönheit.

Wir schreiten in der Betrachtung der Schönheit weiter, um die Idee derselben immer deutlicher in uns hervortreten zu lassen. Zu diesem Zwecke haben wir hier zwei Verhältnisse dieser Idee besonders zu beachten, nämlich das Erhabene und die Anmuth.

Dadurch, dass man das Erhabene vom Schönen trennte, entstand nicht nur eine blos einseitige Ansicht vom Erhabenen, sondern man machte es sich dadurch fast unmöglich, eine Einsicht in das Erhabene zu bekommen; denn nun suchte man vor allem den Unterschied zwischen dem Erhabenen und Schönen zu bestimmen, wodurch natürlich gleich von vorn herein die Natur des Erhabenen negirt wurde. Hätte man das Erhabene, wie es auch wirklich so ist, für eine besondere Art der Schönheit selbst erklärt, und nun erst untersucht, wie sich eine solche Schönheit als erhaben zeige; so würde man nicht zu so beschränkten Ansichten vom Erhabenen gekommen sein, wie sie sich leider auch jetzt noch hie und da hervordrängen.

Da das Erhabene in seinem reinsten Wesen Schönheit ist, so muss die Erklärung von der Schönheit auch die Grunderklärung von dem Erhabenen sein. Um aber das Erhabene als eine besondere Art des Schönen zu erklären, ist noch mit jener allgemeinen

Grunderklärung die Beachtung eines sich besonders hervorhebenden Verhältnisses zu verbinden. So glauben wir das Erhabene dahin zu erklären: Es spricht sich in dieser Anschauung des Schönen eine unendliche Macht aus, durch den Ausdruck des unbedingt höchsten Ernstes des Daseins.

Wir glauben durch diese Bezeichnung hinreichend auf das hingewiesen zu haben, was wir als erhaben empfinden; mehr sollte hier nicht geleistet werden. Ueberdies soll man bei den verschiedenen Arten des Schönen nicht zu scharfe Grenzlinien ziehen. Es gibt in diesem Gebiete durchaus keine Abschliessungen, sondern nur Uebergänge. Wem die Einheit und Ganzheit der Schönheit noch nicht klar geworden ist, der wird immer fehl greifen bei der Auffassung ihrer einzelnen Richtungen; denn immer ist die ganze Schönheit vorhanden, wo sie irgendwo hervortritt. Will man demnach eine besondere Schönheit in ihrer Eigenthümlichkeit aussprechen, so darf man sich durch jene verschwebenden Uebergänge nicht anfechten lassen, sondern man muss sich nur dahin wenden, wo sie am schärfsten ausgedrückt erscheint. Es ist hier mit der Schönheit wie mit der Kunst, wo alles haarscharfe Bestimmen zwischen Historien- und Genre-Malerei auch nur dazu dient, auf gewisse Regionen hinzuweisen, die da, wo ihre Grenze sein sollte, in einander übergehen. Aus allem diesen geht hervor, dass wir es hier bei unserm Bestimmungs- und Erklärungsfall nicht zu genau zu nehmen haben, wie es denn überhaupt einen Mangel an lebendigem ästhetischen Sinne bezeichnet, gar zu

ängstlich um eine genaue Registratur für die mannichfaltigen Erscheinungen der Schönheit besorgt zu sein. Darum wollen wir auch nicht kleinlich über jene tüchtigen Männer kritisiren, welche die Zeit der höchsten Ausbildung Griechischer Kunst von Phidias bis auf Lisippus in die Zeit des hohen Styles und in die des schönen eintheilen, da sie ja die Meisterwerke des Phidias für eben so schön in ihrer Art erklärten, wie die des Praxiteles es auch in der ihrigen waren, indem der Uebergang des hohen Styles in den sogenannten schönen nur eine Erweiterung der Kunst war[1]).

Da es Grundsatz dieser Aesthetik ist, Göthe's ästhetische Ansichten und Aussprüche besonders zu beachten, so kann folgende Stelle, welche sich Bd. 25 S. 14 seiner Werke befindet, nicht übergangen werden:

„So viel ist aber gewiss, dass die unbestimmten, sich weit ausdehnenden Gefühle der Jugend und ungebildeter Völker allein zum Erhabenen geeignet sind, das, wenn es durch äussere Dinge in uns erregt werden soll, formlos, oder zu unfasslichen Formen gebildet, uns mit einer Grösse umgeben muss, der wir nicht gewachsen sind.“

„Eine solche Stimmung der Seele empfinden mehr oder weniger alle Menschen, so wie sie dieses edle Bedürfniss auf mancherlei Weise zu befriedigen suchen. Aber wie das Erhabene von Dämmerung und Nacht, wo sich die Gestalten vereinigen, gar leicht erzeugt wird, so wird es dagegen vom Tage verscheucht, der alles sondert und trennt, und so muss es auch durch jede wachsende Bildung vernichtet

werden, wann es nicht glücklich genug ist, sich zu dem Schönen zu flüchten und sich innig mit ihm zu vereinigen, wodurch denn beide gleich unsterblich und unverwüstlich sind."

Was uns an dieser Stelle zuerst auffällt, ist, dass das Erhabene als verschieden vom Schönen ausgesprochen wird. Das müssen wir wol so stehen lassen, befürchten aber trotz dem nicht, der Sache nach mit Göthe im Widerspruche zu sein. Nicht allein, dass er eine innige Einigung des Erhabenen mit dem Schönen verlangt, sondern es wird auch nur in jener Einigung unserer würdig gehalten, ja es wird gar ohne jene Vereinigung für wesenlos und nichtig erklärt, es bekommt erst durch dieselbe einen wirklichen Gehalt, denn es wird dadurch unsterblich und unverwüstlich. Was wollen wir nun mehr? Etwa darüber uns lange aufhalten, dass Göthe jene noch unvollkommene Erscheinung des Erhabenen, wo es noch nicht seinen überreichen Gehalt, der doch gerade sein eigenstes Wesen ist, entwickelt hat, nicht geradezu für schön hält? — Nochmals, *simus faciles in verbis!*

Die höchste und vollständigste Entwickelung des Erhabenen, wie z. B. beim Zeus des Homer und Phidias, muss man in's Auge fassen, wenn man vom Erhabenen wahrhaft reden will; dann findet auch seine untergeordnete Manifestation, das sogenannte mathematisch Erhabene (alberner Ausdruck!) seine Erklärung.

Die durch einen übrigens geistreichen Mann einmal aufgebrachte und nun so aus Bequemlichkeit mit fort-

schleppte Eintheilung des Erhabenen in dynamisches und mathematisches widerspricht allem ästhetischen Sinne. Und warum sollte man denn, wenn es einmal gelten sollte, nicht auch die Anmuth in eine dynamische und mathematische eintheilen? Warum nicht auch das Schöne, wenn es beliebt wird, dasselbe dem Erhabenen und Anmuthigen entgegenzustellen?

Freilich wird hier nicht zum ersten Male ausgesprochen, dass das Erhabene nur eine Art des Schönen sei; wir erinnern hier vor allem an Hippel: „Die Grenzscheidung, zwischen erhaben und schön, ist durch sie (die unbekannte Geliebte) eine leere Vorgabe worden. Sie ist beides und hat mich gelehrt, Alles Erhabene sei das Schöne von feierlicher Weise.“ —[2]) Vortrefflich!

Unter mehrern andern wählen wir auch noch folgende Stelle von Karl Seidel:[3]) „Indem wir das Erhabene dem Naiven gegenüberstellen, welches übrigens auch andere schon gethan haben, sprechen wir aus, dass uns das Erhabene nur eine Gattung der Schönheit, nicht etwa ein Gegensatz des Schönen selber sei. In diesem Dualismus des Erhabenen und Schönen, der so lange in der Aesthetik geherrscht hat, fand das Wesen der Kunst immer eine genügende Einheit. Diese ist uns die Schönheit selbst, der sich die unter der Form des Männlichen und Weiblichen erkannte Doppelnatur derselben nur unterordnet.“

Was nun die Anmuth betrifft, so geschahe hier auch oft der Fehler, wie beim Erhabenen; nämlich man nahm die Anmuth zu getrennt von der Schönheit an, so dass die Verbindung der Schönheit mit

der Anmuth für beide etwas Aeusserliches, mithin Zufälliges war; eine Annahme, die wol von der Studirstube ausgehen kann, aber durch jede Anschauung des Schönen widerlegt wird. Anmuth ist durchaus nicht von der Schönheit zu trennen, sie ist nicht einmal eine besondere Art der Schönheit, sondern kommt jeder Schönheit nothwendig zu. Anmuth, Grazie, Charis ist die nothwendige Eigenschaft eines jeden Schönen, selbst des Erhabenen. Sie ist die reinere Atmosphäre, welche wie ein himmlischer Aether jedes Schöne umduftet und umleuchtet, wodurch es sich unmittelbar an das Gemüth anschliesst; es muthet sich dem Gemüthe an. So, könnte man sagen, ist die Anmuth der Dialect der Schönheit, wodurch sich eben die Schönheit als etwas über der irdischen Gemeinheit Erhabenes ankündigt. Indem wir vor ein Schönes treten, und noch ehe wir Zeit haben, seine Art und Weise einzusehen, seinen Inhalt aufzufassen, kündigt es sich schon im Allgemeinen als ein Schönes an, es waltet schon voraus in unserem Gemüthe, so wie wir ihm nahe kommen; wir fühlen, wir sind eingetreten in das Gebiet der Schönheit. So ist die Anmuth eine wesentliche Eigenschaft der Schönheit, wie die Unschuld eine solche Eigenschaft der Weiblichkeit ist. Niemand vermag auszusprechen, wo die Anmuth, oder scharf zu bestimmen, wo die Schönheit anfängt, sich als Anmuth zu zeigen, aber so viel können wir doch aussprechen, dass sie in der äussern Form der Schönheit liegt. Indem nun diese äussere Form schon durch sich selbst ein Hervortreten aus dem Innern der Schönheit ankündigt, ist

sie Anmuth. So verschieden nun die Offenbarungen der Schönheit sind, besonders in Beziehung auf die verschiedenen Künste, so verschieden sind auch die äussern Verhältnisse, welche die Anmuth hervorbringen. Nur eins!

Ganz Recht hat Göthe, wenn er in Beziehung auf die Plastik über die Anmuth folgendermaassen spricht: „Hingegen wird manchem paradox scheinen, wenn ich behaupte, dass diese Gruppe (der Laocoon) auch zugleich anmuthig sei. Hierüber also nur einige Worte:"

„Jedes Kunstwerk muss sich als ein solches anzeigen, und das kann es allein durch das, was wir sinnliche Schönheit oder Anmuth nennen. Die Alten, weit entfernt von dem modernen Wahne, dass ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse, bezeichneten ihre Kunstwerke als solche durch gewählte Ordnung der Theile, sie erleichterten dem Auge die Einsicht in die Verhältnisse durch Symmetrie, und so ward ein verwickeltes Werk fasslich. Durch eben diese Symmetrie und durch Gegenstellungen wurden in leisen Abweichungen die höchsten Contraste möglich. Die Sorgfalt der Künstler, mannichfaltige Massen gegen einander zu stellen, besonders die Extremitäten der Körper bei Gruppen gegen einander in eine regelmässige Lage zu bringen, war äussert überlegt und glücklich, so dass ein jedes Kunstwerk, wenn man auch von dem Inhalt abstrahirt, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als ein Zierrath erscheint. Die alten

Vasen geben uns hundert Beispiele einer solchen anmuthigen Gruppirung, und es würde vielleicht möglich sein, stufenweise von der ruhigsten Vasengruppe bis zu der höchst bewegten des Laocoon die schönsten Beispiele einer symmetrisch künstlichen, den Augen gefälligen Zusammensetzung darzulegen. Ich getraue mir daher nochmals zu wiederholen: dass die Gruppe des Laocoon, neben allen übrigen anerkannten Verdiensten, zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannichfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, theils sinnlich, theils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmuth und Schönheit mildern." — Werke 38, 38. —

Dass bei der Schönheit diese Richtung nach aussen mehr oder weniger hervortreten, sich also dann und wann eine Hinneigung zum Anmuthigen zeigen kann, ist natürlich, und es kann in einzelnen Fällen so weit gehen, dass der Gehalt selber darunter leidet. In solchen Fällen reden wir von einer blosen Anmuth, die im Grunde eine unvollkommene Manifestation der Schönheit, also immer noch Schönheit ist.

Zuletzt ist noch zu bemerken, dass die Anmuth immer auch Würde ist; denn die Schönheit kündigt sich uns gleich als etwas Würdiges an.

Mit dem Anmuthigen ist nicht das Reizende und Rührende zu verwechseln. Was das Rührende betrifft, so kann etwas gar wol rührend sein, ohne zugleich anmuthig zu sein. Das absurdeste Märtyrer-

thum kann unter verschiedenen Umständen noch rühren. Freilich kann es auch etwas anmuthig Rührendes geben, es ist aber dann nicht anmuthig, weil es rührend ist, sondern eben, weil das Rührende in verklärter Gestalt erscheint, der Armseligkeit gewöhnlicher Zustände entrückt, während das gewöhnlich Rührende uns nur zu oft ein beengendes Gefühl jener Armseligkeit ist.

Auch der Reiz ist von der Anmuth verschieden. Man redet oft von einer reizenden Gegend, einer reizenden Musik, einem reizenden Gesichte, ja mitunter sogar von einer reizenden Schönheit, indem man mit diesem Beiworte nicht sowol eine Anmuth bezeichnen will, als vielmehr eine uns in hohem Grade anziehende Eigenschaft. Das, was reizend ist, spricht an unser Gefühl der Lust und Unlust, und wenn auch der Sinn des Schönen mitunter dabei thätig ist; so ist es doch dieser Sinn des Schönen nicht, der die vorherrschende Bewegung des Gemüthes ausmacht. Reiz entsteht, wenn ein Gegenstand, ein Verhältniss unser Gefühl der Lust und Unlust so mächtig anspricht, dass wir dadurch für die Sache eingenommen sind, indem wir uns selbst in einer solchen Affection unfrei fühlen. Hierdurch aber ist es eben, wodurch das Reizende nicht in die Sphäre der Schönheit gehört; denn wenn auch das Schöne, wie das Reizende, eine unmittelbare Affection der Gegenwart enthält, so findet doch der bedeutende Unterschied statt, dass wir uns beim letztern unfrei fühlen, beim erstern aber vollkommen frei. Beim letztern findet eine Aufregung statt, beim erstern Erhebung. Bei

der Auffassung des Schönen ist keine Aufregung, nichts Aufregendes, sondern im Gegentheile Beruhigung durch in sich vollendete Harmonie des Gemüthes. Der Reiz ist demnach seiner ganzen Natur zufolge von der Anmuth verschieden. Das Schöne ist nothwendig anmuthig, aber nie reizend als ein solches. Erscheint uns die Schönheit reizend, so ist sie durch einen fremden Zusatz betrübt.

Noch muss bemerkt werden, dass das Reizende nicht immer auch ein Angenehmes ist. Ganz abgesehen von krank- und krampfhaftem physischen Reiz (was überhaupt nicht hierher gehört), fühlen wir oft auch durch einen psychischen Reiz einen unangenehmen Zwiespalt in unserem Gefühle der Lust und Unlust selbst erregt.

H ü b s c h ist dasjenige, was hinreichend schön ist, um einem Gebildeten zu gefallen, ohne selbstständig genug zu sein, um als Schönes Bedeutung zu haben. So sagt man: „die und die ist gerade nicht schön, aber doch hübsch.“ Eine sehr gebräuchliche Redensart ist es auch: „Es war recht hübsch von ihm,“ womit man sagen will, dass der Genannte sich auf eine humane Weise für einen andern bemühte, also sich mit anmuthiger Freiheit einem Gebildeten gefällig erwies. Richtig spricht daher W. E. W e b e r vom Begriffe des Hübschen, „als welcher überhaupt mehr dem gemeinen Leben, denn dem ästhetischen Sprachgebrauche eignet, insofern er einen oberflächlichen Reiz, der die Anlage des Schönen enthält, aber gleichsam nicht zur Entwickelung gelangt ist, bezeichnet“ [4]).

§. 2.

Wir fragen hier: was kann alles schön sein, oder vielmehr, da wir ja Alles noch gar nicht kennen, welche von den uns bekannten Verhältnissen und Gegenständen des Daseins können schön sein? — Alle; selbst das Hässliche wird schön, wenn Kunst und Poesie es mit in ihre Bewegung hereinziehen. Wer vermöchte das allgemeine Element der Schönheit als auf gewisse Verhältnisse beschränkt anzunehmen! Wissen wir doch, dass sie dem Leben und Dasein nicht als eine schminkende Farbe von aussen aus aufgelegt ist, sondern das Leben selbst sie in seinem heiligsten Innern als unausweichliche Forderung hegt, und sie in seiner Bewegung beständig erzeugt.

Alles und jedes, was schön sein kann, hier nachzuweisen, geht natürlich nicht an, doch wollen wir hier einige Verhältnisse erörtern. Wenden wir uns zuerst zu dem Inhalte des Daseins, der sich uns durch unsere Sinne mittheilt, da haben wir Farben, Formen, Töne, Gefühle, Geruch und Geschmack. Dass Formen, Farben und Töne schön sein können, wissen wir, wenn sie auch blos als solche noch auf einer untergeordneten Stufe der Schönheit stehen. Was nun Gefühle, Geruch und Geschmack betrifft, so lässt sich allerdings nicht behaupten, dass sie da, wo sie an und für sich selbst allein auftreten, schön sein können, ob wir gleich dem Geruch seine höhere psychische Bedeutung nicht verkümmern wollen[5]. Da sie aber ihre Beziehung auf den Menschen haben, der eine ganze Welt schon für sich selber darstellt, und der tüchtige, allseitig ausgebildete Mensch auch eben

so allseitig nach aussen zu in der Fülle des auf ihn einströmenden Lebens lebt; so finden sie in harmonischer Wirkung mit der reichen Umgebung eines solchen Menschen auch eine ästhetische Bedeutung. Durch ihr harmonisches Eingreifen erhöhen sie sich selber, und lassen einen Schimmer der Schönheit von sich ausgehen.

Richten wir nun ferner unsere Aufmerksamkeit zu den Gegenständen, die uns durch das Medium des Gedankens zur Anschauung gebracht werden; so wollen wir bei dem stehen bleiben, was man schöne Seele, schöne Handlungen, schöne Gedanken nennt; denn es drängt sich die Frage auf, inwiefern wir mit Recht diesem Gegenstande ein solches Prädicat beilegen können.

Eine schöne Seele können wir, die Sache gehörig angesehen, doch nur eine solche nennen, die vermöge ihrer angebornen innern Harmonie in allen Lebensverhältnissen diese Harmonie unbewusst behauptet, indem sie überall, wo sie nach aussen hin in Berührung kommt, durch ihr unabsichtliches Behandeln der Verhältnisse weder aufregend noch zurückdrängend eingreift, sondern uns nur die Anschauung gibt einer in sich selber abgeschlossenen Seelenharmonie. Hierdurch, dass sie uns ungestört diese Anschauung gewährt, berührt sie uns ästhetisch. Ist es nicht unter solcher Bedingung, dass wir die Seele schön nennen können, so wissen wir freilich nicht, was uns berechtigen könnte, uns des Ausdruckes „schön“ bei einem Gegenstande zu bedienen, der in seiner ungeheuern Realität selber die Schönheit einseitig

erscheinen lässt. Aber auch unter dieser Bedingung getrauen wir uns nicht zu behaupten, ob es so recht ästhetisch ist, die Seele schön zu nennen.

Schöne Handlungen, Gesinnungen und Gedanken wären dann solche Handlungen, Gesinnungen und Gedanken, wodurch sich eben eine schöne Seele als eine solche zeigt. Man nimmt es oft in dieser Hinsicht nicht so genau, indem man gute, edle, preiswürdige Handlungen u. s. w. auch schön nennt. Mag es doch! wenn man nur recht oft Gelegenheit fände, sich dieses Ausdruckes auf solche unpassende Art zu bedienen.

Stellt sich die Seele in der Gestalt eines schönen Menschen unsern Augen dar, so gebrauchen wir mit unbestreitbarem Rechte in Beziehung auf solche Seelendarstellung das Wort „schön", doch ist das eine andere Sache; denn es ist hier von ästhetischer Repräsentation die Rede, und nicht wie dort, wo wir die Seele mit dem höchsten menschlichen Maassstabe, der selber das Aesthetische nur als eine Seite gelten lässt, messen. Auch die poetische Darstellung der Momente des Seelenlebens kann uns eine Seele anschauen lassen, die wir mit vollem Rechte schön zu nennen haben.

§. 3.

Nachdem wir durch die Auseinandersetzung verschiedener innerer und äusserer Beziehungen der Schönheit bis hierher gekommen sind, können wir die Frage nach der Urschönheit nicht länger aufschieben.

Was ist die Urschönheit? — Diese Frage könnte dadurch sehr leicht beantwortet werden, wenn man sagte: Urschönheit ist die Schönheit in höchster Reinheit und Vollkommenheit und in ihrer zur Allseitigkeit durchgebildeten und dadurch in sich abgeschlossenen Fülle, so dass in einer solchen Anschauung des Schönen uns die gesammte Schönheit gegeben wird. Diese Antwort wäre, trotz ihrer logischen Bestimmtheit, für uns ganz unzulänglich, doch kann sie dazu dienen, uns den Weg zur richtigen Beantwortung unserer Frage zu zeigen. Wir fragen demnach: Kann es denn eine solche Anschauung, eine solche Darstellung der Schönheit geben?

Jedes Schöne ist Darstellung der Schönheit, denn sonst könnte es kein Schönes sein, aber ebenso wahr ist es auch, dass die Schönheit in ihren mannichfaltigen Darstellungen zugleich für uns eine Unendlichkeit ausspricht. Jedes Schöne ist eine Offenbarung der Schönheit, aber diese Offenbarungen sind an Umfang und Tiefe höchst verschieden. Es gibt Abstufungen der Schönheit hinsichtlich des Grades der Schönheit selbst, ohne dass die geringern Grade aufhören, eine vollendete Schönheit zu sein; sie sind Offenbarungen der Schönheit, welche in diesen Verhältnissen gerade so und nicht anders sein können. Ist die Schönheit weniger vollkommen in einer Landschaft von Claude Lorraine als in einem Meisterwerke von Raphael? und doch muss man sagen, dass die Schönheit im letztern Falle um so grösser ist, wie sich im Menschen eine grössere Schönheit

darstellen kann, als in der blosen Landschaft. Wir meinen demnach hier nicht jene Abstufungen in der Offenbarung der Schönheit, welche ein mehr oder weniger vollkommenes Schöne sind, wie sich dieses etwa in dem Verhältnisse der Rubenesken Bilder zu den Raphael'schen zeigt[6]). Kann es nun in jener Hinsicht eine Urschönheit geben, d. h. eine Darstellung der Schönheit, wodurch sich letztere in einem Grade darstellte, der keinen andern über sich hätte, also der oberste Grad wäre? — Das ist zu verneinen, denn um einen solchen Grad anzunehmen, würde die Schönheit für uns ihre Unendlichkeit verlieren. Haben wir auch so eben von einem doppelten Gradunterschiede gesprochen, so ist dies immer nur relativ gesagt in Beziehung auf unsere historische Kenntniss von den verschiedenen Offenbarungen der Schönheit; denn wir sprechen nur von der sich in verschiedenen Graden offenbarenden vollendeten Schönheit in Beziehung auf jene uns bekannten Offenbarungen einer unvollkommenen Schönheit, und so umgekehrt. Die Schönheit ist unermessbar; wir kennen nur historisch ein höchstes Schöne. Die Sache übrigens kurz abzuthun und zu sagen: Gott ist die Urschönheit; so ist uns damit trefflich geholfen, wenn uns nur auch zugleich gesagt würde, wo eine solche Offenbarung der Schönheit zu schauen wäre. Nur Gott als Gott kann einer solchen Anschauung fähig sein.

Liegt es nun in dem so eben ausgesprochenen Verhältnisse, dass wir nie eine angeschaute Schönheit für die absolut höchste anerkennen können, weil

es ja immer noch eine höhere geben könnte; so könnte diese aus dem Begriffe der Unendlichkeit logisch gefolgerte Verneinung es am Ende doch für uns unentschieden lassen, ob wir nicht einmal die Urschönheit schon angeschaut hätten oder anschauen könnten, ohne aussprechen zu können, dass dies die Urschönheit gewesen sei, oder sei. Wir konnten jedoch diesen allgemeinen, abstracten Begriff der Unendlichkeit hier nur anwenden, weil wir durch die Unendlichkeit der Schönheit selbst dazu berechtigt sind, welche Unendlichkeit für uns eine höchst positive Anschauung ist, und so muss auch der Inhalt dieser Anschauung den logischen Schluss nicht blos bestätigen, sondern auch das, was er unbestimmt lässt, bestimmt aussprechen. Betrachten wir den höchst mannichfaltigen Gehalt der Schönheit; wie wäre in unsern irdischen Verhältnissen eine solche Anschauung möglich, wie sie oben von der Urschönheit verlangt wird, nämlich eine Anschauung von der ganzen Fülle der Offenbarungen der Schönheit? Das müsste freilich eine übermerkwürdige Art von Schönheit sein, die zugleich ein Jupiter des Phidias und eine Venus des Praxiteles, eine schöne Landschaft, eine Iliade, und was noch alles, wäre. Das ist ja eben das Wunder der Schönheit, in einer unendlichen Reihe ihrer Offenbarungen gleiche Höhe zu zeigen und doch verschieden zu sein! Dass aber diese Reihe eine unendliche ist, wissen wir apodictisch; denn unendlich ist das Bewusstsein der Menschheit in uns in der Breite und in der Höhe, und unendlich wie dieses ist auch seine Umgebung

von Welt und Leben, wo unaussprechliche Reihen von Beziehungen sich gestalten, und gestalten müssen, dass sich der Mensch seines Götterursprungs vergewissere und ihn behaupte.

Wenn es nun keine solche Urschönheit geben kann, gibt es deswegen auch gar keine Urschönheit, und wäre sonach dieselbe weiter nichts als eine leere Einbildung? Gewiss nicht! denn dann wäre die Schönheit selbst nichts anderes als ein phantastisches Spiel unserer Einbildungskraft, ohne alle Wahrheit und Objectivität. Unleugbar wohnt im Innern des Gemüthes die Schönheit als Idee, welche sich in allem zur Erscheinung kommenden Schönen erkennt und wiederfindet. Nur dann erst, wenn diese Idee sich in uns selber entwickelt, gibt es für uns ein Schönes. Bei jeder Anschauung des Schönen wird sich zugleich diese Idee selber in uns gewahr, wie das auch nicht anders sein kann, denn sie schaut sich ja dann selber an in objectiver Darstellung. Demnach so wie das Schöne in den mannichfaltigsten Darstellungen sich ausser uns gestaltet, und uns gegeben ist, so hat es doch auch wieder seine Einheit und sein Kriterium in unserm Gemüthe, in der daselbst lebenden Idee, welche freilich selbst nur sich als wahr und lebendig in der Anschauung des Schönen vorfindet.

Hier ist die Urschönheit zu suchen. Sie ist die als Idee in unserm Gemüthe lebende Schönheit. Hier und nirgendswo anders ist sie zu finden, wenn sie nämlich je in einem menschlichen Bewusstsein vorhanden sein soll. Die Urschönheit ist demnach das

in uns lebende Bewusstsein von der Identität der mannichfaltigen Erscheinungen der Schönheit.

Die Urschönheit, so wie sie als Urschönheit in unserm Gemüthe lebt, ist freilich nur die Schönheit als Idee, und sie kann daher auch nicht als solche ein erscheinendes Leben sein. Wenn sie aber auch nicht als eine solche Idee zur objectiven Darstellung gelangt, so hat sie doch in der Gesammtheit des anschaubaren idealischen Lebens ihre Repräsentation und ihr sicheres Lebenselement. Jedes Schöne ist ein Ausdruck dieser Idee, aber ein solcher, der immer nur für eine besondere Darstellung derselben gelten muss.

Die Urschönheit ist der ästhetische Gehalt im Selbstbewusstsein der Menschheit.

§. 4.

Nachdem wir die Forderung nach einer anschaubaren Urschönheit beseitigt haben, sie aber doch als etwas in unserem Bewusstsein lebendig Vorhandenes anerkannten, wird es nun keinem Missverständnisse unterworfen sein, wenn wir nach der höchsten Schönheit fragen, indem wir diejenige Darstellung der Schönheit darunter verstehen, durch welche uns die Anschauung der Schönheit in ihrer mächtigsten Fülle zu Theil wird. Wo kann aber ein solches Leben vollkommener zur Anschauung kommen, als in einer Repräsentation, welche den Menschen selbst repräsentirt? So finden wir die höchste Schönheit immer nur im Menschen, wie dies auch zufolge unserer Erklärung von der Schönheit nicht anders sein kann.

Er fühlt und weiss sich gestellt in den Mittelpunkt der Schöpfung, und so wie er einerseits alles unter ihm Stehende zu sich heraufzieht, und ihm den Stempel seiner Obergewalt aufdrückt, so strebt er auch andererseits über die Atmosphäre des Irdischen hinaus, und lässt das Göttliche widerstrahlen in dem Glanze seiner reinern Natur. So hören wir von Göthe:

„Denn das letzte Product der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommnen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei.“

„Dagegen tritt nun die Kunst ein, denn indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft, und sich endlich bis zur Production des Kunstwerkes erhebt, das neben seinen übrigen Thaten und Werken einen glänzenden Platz einnimmt. Ist es einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor: denn indem es aus den gesammten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich

auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schliesst seinen Lebens- und Thatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den Olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und ward für die höchste Schönheit begeistert. In diesem Sinne kann man wol jenen Alten Recht geben, welche mit völliger Ueberzeugung aussprechen: es sei ein Unglück zu sterben, ohne dieses Werk gesehen zu haben." — Werke 37, 26. —

Hieraus geht hervor, dass die höchste Schönheit zugleich charakteristisch ist; sie ist hochorganisirte menschliche Natur. Dabei würde es aber falsch sein, das Schöne in dem Charakter zu suchen; denn das Charakteristische ist als solches noch gar nicht das Schöne. Das Schöne ist selbstständig, d. h. es ist ein durch sich selbst bestehendes Verhältniss. Das Schöne hat weder das Charakteristische zur Grundlage, noch geht es aus dem Charakteristischen hervor; es beruht auf sich selber. Wenn die höchste Schönheit nothwendig auch charakteristisch ist, so lehnt sie sich nicht etwa an einen Charakter an, sondern sie entwickelt aus und in sich selber einen Charakter. Sie ist höchst bedeutendes Leben. Wo die Schönheit eintritt, verschwindet alles sonst Charak-

teristische, denn sie bringt ihren eigenen Charakter mit[8]).

Aber nicht blos die höchste Schönheit ist charakteristisch, sondern überall, wo Schönheit uns anzieht und festhält, nimmt sie als solche einen eigenthümlichen Charakter an, angemessen ihrer jedesmaligen Bedeutung. Landschaft und Thiere sprechen dieses aus, selbst Bäume und Pflanzen künden und reden hievon; ja wer wollte selbst der Rose einen Anhauch charakteristischer Schönheit absprechen, wollte er nicht zugleich das Zeugniss der Poesie aller Völker und aller Zeiten verwerfen?

Die Eintheilung in reine und charakteristische Schönheit drückt eigentlich weiter nichts als einen Unterschied zwischen höherer und niederer Schönheit aus. Da zwischen der reinen und charakteristischen Schönheit nur ein Gradunterschied stattfindet, kein sich gegenseitig Ausschliessen, so findet sich auch noch in der reinen Schönheit ein mehr oder weniger leis hervorklingender charakteristischer Grundton.

Wenn auch reine Schönheit und Anmuth dadurch verwandt sind, dass sie beide gleichsam auf der Peripherie der sich gestaltenden Schönheit zu suchen sind, so unterscheiden sie sich doch dadurch, dass die Anmuth unmittelbar auf ein unwiderstehliches Innere der Schönheit zurückdeutet, aus dem sie selber hervorgeht, während die reine Schönheit die Prätension macht, für sich selber in ihrer Aeusserlichkeit etwas zu sein. In diesem Sinne hat wol Chiron im Faust Recht:

„Was! . . Frauenschönheit will nichts heissen,
Ist gar zu oft ein starres Bild;
Nur solch ein Wesen kann ich preisen,
Das froh und lebenslustig quillt.
Die Schöne bleibt sich selber selig;
Die Anmuth macht unwiderstehlich,
Wie Helena, da ich sie trug.“

Dass sich übrigens mitunter die Anmuth der reinen Schönheit sehr nähern kann, wo man dann oft nicht weiss — wenn man es hierin so genau nehmen wollte — ob man von Anmuth oder reiner Schönheit reden soll, lässt sich wol denken; auch haben wir durch die Erfahrung genug Gelegenheit zu dieser Bemerkung. Wir wollen nur an allbekannte Erscheinungen im Gebiete der Musik erinnern.

Anmerkungen.

1) S. Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor. Erste Abtheil. S. 111, 118, 269, 272, 276.

2) Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z. Berl. 1794. Bd. 2. S. 76.

3) Charinomos. Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte d. schönen Künste. Magdeb. 1825. Bd. 1. S. 19.

4) Die Aesthetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen. Leipzig u. Darmstadt 1835. Erste Abtheilung. S. 62.

5) Dass man hie und da in der Psychologie wieder anfängt, die höhere psychische Bedeutung des Geruches zu berücksichtigen, gehört mit zu der achtungswerthen Richtung, welche jetzt die Psychologie nimmt.

6) Was wir hier bemerken, kann zur Verdeutlichung mit dem verglichen werden, was Göthe in dieser Be-

ziehung in seiner Abhandlung „über die Parodie bei den Alten" sagt. Auch kann noch nachgesehen werden, was Carus, in seinem 4ten Briefe über die Landschaftsmalerei, von dem reinen und vollendeten Style schreibt. — S. Briefe über die Landschaftsmalerei. Geschrieben in den Jahren 1815 — 1835 von C. G. Carus. 2te Ausgabe. Leipzig 1835. S. 65.

7) „Vor allem berühmt und des Vorzugs würdig war die unbekleidet dargestellte cnidische Venus, gefeiert in mehreren noch vorhandenen Gedichten und an vielen anderen Stellen bei den Alten, überall als letzte Grenze der Kunst, welche niemand überschritten habe, noch je überschreiten werde, angeführt. Praxiteles vollendete in diesem Bilde das Ideal der Göttin der Liebe für alle folgenden Zeiten, und erzielte nicht weniger das Höchste, das Möglichste, als es dem Phidias, etwa achtzig oder neunzig Jahre früher, in einem verschiedenen Geschmack und Sinn am Jupiter und an der Minerva zu erzielen gelungen war." — Heinr. Meyers Geschichte der bildenden Künste etc. Erste Abtheil. S. 112.

„Wie jene vom Phidias geschaffenen herrlichen Darstellungen des Jupiter und der Minerva so zu sagen verkörperte Begriffe waren, Symbole der alles gütig beherrschenden höchsten Macht, sinnender Klugheit, Erfindung und Rath, so war die cnidische Venus des Praxiteles allgemeines Symbol schöner Weiblichkeit und holden Liebreizes; oder im weitern Sinne genommen, der edle Meister hatte in ihr bedeutet und dargestellt: die alles in der Natur bewegende, alles durchdringende, mächtige, beglückende Liebe." — Ebend. S. 115. —

8) Schöner ist wol über diesen Punkt nirgends gesprochen worden, als in Göthe's „Sammler und die Seinigen," besonders im Gespräche des Philosophen mit dem Gaste.

Vierte Abhandlung.

Von Naturschönheit, Kunst und Poesie.

§. 1.

Man verbindet mit dem Worte „Kunst“ sehr mannichfaltigen Sinn. Wir lassen jedoch die verschiedene Bedeutung dieses Wortes auf sich beruhen, und heben hier nur die ästhetische hervor. — Die Kunst ist das Vermögen des Menschen, dem Menschen die Schönheit darzustellen mit Freiheit und Selbstbewusstsein. Diese Erklärung ist nun zwar nicht falsch, aber auch nicht genügend, schon dadurch, weil die Kunst nicht blos ein Vermögen zur Darstellung der Schönheit ist, sondern die Schönheit auch wirklich darstellt. Um zur richtigen Erklärung der Kunst zu gelangen, ist es nöthig, dass wir uns eine Einsicht in das Kunstschöne zu gewinnen suchen. Von der lebendigen Auffassung der Schönheit, wie sie uns im Kunstwerke entgegentritt, müssen wir ausgehen, wenn wir uns die Kunst selbst erklären wollen. Dies ist die wahre ästhetische Untersuchung über die Kunst. Jede blos psychologische Erklärung derselben, ob sie gleich in anderer Hinsicht von Nutzen ist, lässt uns an ästhetischer Einsicht leer. Wenn Göthe in der Farbenlehre sagt, dass die Farben Thaten und Leiden des Lichtes seien, und man von ihnen insofern wol Aufschluss über das Wesen des letztern erwarten könne, so finden wir den allgemeinern Gehalt dieses Ausspruches auch hier

gültig, und mögen sagen: die Kunstwerke seien Thaten und Leiden der Kunst, und insofern könne man nur von ihnen Aufschluss über die letztere bekommen. Die Kunst tritt uns unmittelbar entgegen als volles, reiches Leben der Schönheit. Um sie zu erkennen, will sie angeschaut, empfunden sein. Sie wirkt auf uns ein, und nur, indem wir sie auf uns einwirken lassen, spricht sie für uns ihr Wesen aus. Um also die Frage „was ist die Kunst?“ zu beantworten, fragen wir zuerst: Was ist Kunstschönheit?

Was die Schönheit ist, und wie sie sich unmittelbar als anschaubares Leben darstellt, haben wir schon in der zweiten Abhandlung gesehen, wobei es aber ununtersucht blieb, auf welche Art uns die Schönheit gegeben wird, ob sie nämlich eine Gabe der Natur, welche hier ursprünglich zugleich schön ist, oder ob sie nicht ursprünglich von der Natur gegeben wird, sondern aus der freien Thätigkeit des menschlichen Gemüthes hervorgeht, welches die Natur, wie sie sich uns in ihren zufälligen Verhältnissen gibt, aufhebt und sie in einem höhern Sinne wieder aufbaut, um die Schönheit darzustellen. Im erstern Falle wäre die Schönheit zugleich Natur, sie wäre eine ursprüngliche Eigenschaft eines gegebenen Naturgegenstandes, also Naturschönheit. Im zweiten Falle aber wäre nicht die Natur das Schöne, sondern gerade das, was ein Aufgehobensein der ursprünglichen Natur ankündigt und ein Product der menschlichen Freiheit ist. — Nun wird uns wirklich die Schönheit auf eine solche zweifache Art gegeben, und wir nennen die letztere Kunstschönheit.

Die Schönheit ist freilich immer Schönheit, sie mag nun Kunstschönheit oder Naturschönheit sein; daher ist die Naturschönheit, als solche, auch immer weiter nichts als Repräsentation [1]), indem sie sich dadurch von der Kunstschönheit unterscheidet, dass sie ursprünglich in der Natur gegeben ist, während die letztere zum Zwecke der Repräsentation selbst durch menschliche Geisteskraft geschaffen wird. Wenn nun auch beide Arten der Schönheit ihrem Wesen nach nur die nämlichen sind, so sind sie doch hinsichtlich des Grades ihres rein ästhetischen Werthes verschieden, so dass die Kunstschönheit im gewissen Sinne das Vorbild der Naturschönheit ist. Die Kunst ahmet nicht die Natur nach, sondern die Natur, indem sie etwas Schönes hervorbringt, hat in der Kunst ihr Vorbild, wonach sie schafft; wenigstens müssen wir für die ästhetische Betrachtung das Verhältniss so bestimmen [2]). Es wird demnach nicht gemeint, als wäre die Naturschönheit der Art der Kunstschönheit entgegenzusetzen, als wenn die letztere unnatürlich wäre. Eine Schönheit, die ge- oder erkünstelt ist, ist in keiner Hinsicht eine Schönheit.

Die Natur bringt das Schöne ihrer unbewusst und absichtslos hervor; sie repräsentirt sich uns als schön, aber in dieser Repräsentation liegt nicht zugleich die Absicht, eine Repräsentation zu sein; im Gegentheil können wir ihr die Intention zusprechen, etwas real Bedeutendes hervorzubringen. Das Gesetz, was sie anerkennt, ist das Gesetz realer Entfaltung, dem sie so unabdringlich anhängt, dass sie eher einen blosen Ansatz hervorbringt, als dass sie eine Idee sollte

fallen lassen, die sie einmal zur realen Entfaltung bringen will[3]. Sie will in allen ihren Hervorbringungen sich manifestiren, sie will nichts vorstellen, sie will etwas sein. Sie spricht durch das, was sie hervorbringt, ihre innere Wirksamkeit und bestimmte Kraft aus, und kümmert sich nicht weiter darum, ob wir diese Andeutungen und Aussprüche ihres Innern als eine blose Darstellung auffassen, die schon als eine solche eine ideale Wesenheit für uns hat. — Dies zeigt uns jede Naturschönheit. Aber eben diese Unbewusstheit und Unschuld der Natur hat für uns das unaussprechlich Anziehende. Es liegt für denjenigen, der die Naturschönheit mit Sinn und Gefühl anschaut, ein wunderbarer Zauber in der Natur, sie erscheint in einem solchen Falle als kindliche Schüchternheit, die nichts zu geben vermeint, und zugleich als höchste Verschwendung, die in königlichem Uebermuthe den Glanz der Schönheit für nichts achtet, und das, was wir für das Höchste halten, als unbedeutend fallen lässt.

Anders ist es mit der Kunstschönheit; hier liegt schon in der Repräsentation die Absicht, eine Repräsentation zu sein. Während die Naturschönheit ihrer und ihres Werthes unbewusst hervortritt, spricht die Kunstschönheit die Ueberzeugung von diesem Werthe ganz bestimmt aus. Die Kunst kennt kein anderes Ziel, als Schönes hervorzubringen; sie arbeitet beständig auf Repräsentation hinaus, indem sie eine solche als durch sich selber bestehend und wesenhaft hinstellt. Nicht nach den Dictaten der Natur producirt die Kunst, sondern sie hat in sich selbst

ihr Maass und ihr Gebot. Was ihr die Natur gibt, sind Hülfsmittel, aber das selbstständige Leben der Repräsentation hat sie nicht von der Natur entlehnt, sondern es ist ein Ideal, das sie in sich selbst erzeugt, und worin dann selbst die schöne Natur ihr Vorbild findet.

Dies spricht schon jede höhere Kunstschönheit durch sich selbst aus. Sobald die Schönheit uns als Kunstschönheit entgegentritt, machen wir noch andere und viel strengere Forderungen an sie, als wenn sie uns als Naturschönheit entgegenkommt, und dies mit Recht; denn auch die Kunstschönheit ihrerseits, wenn sie sich uns darstellt, muthet uns viel mehr zu als die Schönheit der Natur. So wie die letztere, unbewusst ihrer Schönheit, uns dieselbe darbietet, so stellt sie auch weiter keine Forderung an uns. Wir mögen sie anerkennen oder nicht; was kümmert's sie? In dem Complex ihrer realen Entfaltungen repräsentirt sie sich auch einmal als schön; dies ist ihr etwas Zufälliges, und so nimmt sie auch das Lob, so ihr dafür gegeben wird, für ein ganz unverlangtes. Wie tritt aber die Kunstschönheit auf! Im Bewusstsein ihres für uns unbedingten Werthes spricht sie ihn eben so unbedingt aus. Ihr Hervortreten ist zugleich ein Verlangen an uns, sie und ihren Zweck anzuerkennen. Sie muthet uns unmittelbar eine Abstraction zu, nämlich wir sollen sie blos als eine durch sich selber wesenhafte Repräsentation betrachten, welche also blos zum Zwecke ihrer selbst hervorgebracht ist; wir sollen sie demnach so auffassen, dass wir dabei von allem ab-

strahiren, was ausser dem Kreise der freien, selbstständigen Kunstnatur liegt[4]).

Durch die Herausstellung des sich durch die Schönheit selbst aussprechenden Unterschiedes zwischen Natur und Kunst lässt sich auch das Verhältniss ihres rein ästhetischen Werthes bestimmt aussprechen. — Hier steht die Kunst höher als die Natur. Sie, die Kunst, ist die eigentliche Welt unseres ästhetischen Sinnes. In dem grossen Weltmuseum und Harmonieen-Saale, der von der Kunst aller Völker und Zeiten geschaffen ist, hat er seinen ihm gebührenden Aufenthalt, und findet sich als unbedingter Herrscher anerkannt.

Wir wollen uns hier noch etwas aufhalten, um einige in sich selbst verworrene Controverspunkte zu berichtigen. — Insofern die Kunst das unbedingte Gebiet und Element der Schönheit ist, kann vernünftiger Weise niemand leugnen, dass sie in rein ästhetischer Hinsicht höher steht als die Natur. Eben so wenig möchte man leugnen wollen und können, dass im Allgemeinen die hohe Schönheit in den Producten der Kunst nicht eben auch durch die Natur gegeben werden kann. Die Frage also: ob in der Natur sich eben so Schönes finden könne als in der Kunst, kann nur dann eine Beachtung verdienen, wenn wir sie folgendermaassen verabfassen: Kann sich nicht hie und da in der Natur eine einzelne Erscheinung vorfinden, die eben so schön ist als das Schönste, was die Kunst hervorbringt? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir, wie überall, wo etwas Entscheidendes über die Schönheit ausgespro-

chen werden soll, die höchste Schönheit im Auge haben, nämlich die menschliche. Halten wir uns hier an Beispiele, mit abstracten Deductionen *a priori* kann uns hier doch nicht gedient sein; also: Kann es einen solchen Menschen geben, wie der Olympische Zeus des Phidias? — Das leugnen wir. Man kennt die Meinung des gesammten Alterthums über dieses Meisterwerk. Seine ganze Erscheinung drückte auf das Lebendigste ein Uebermenschliches aus. Hatte doch der Künstler den hohen Geist des Götterkönigs selber in seinen Marmor beschworen. — Ein lebendiger Zeus des Phidias unter uns wandelnd?! — Aber bei allen meisterhaften Götterbildungen der Griechen tritt ein Aehnliches ein. Sie zeigen ja einen Körper, der den menschlichen Bedingungen und Bedürfnissen entrückt ist, und eben nur, indem sie einen solchen zeigen, bekunden sie die Natur der seligen Götter. Hiermit ist nun schon die Frage entschieden; denn was die Poesie betrifft, ist so eine Frage gar nicht einmal aufzuwerfen.

Wir kommen hier auf einen andern Punkt, der gerade entgegengesetzter Natur ist, nämlich das Uebersehen der Beschränktheit, sowol der Kunst wie der Natur, wenn sie neben einander gestellt, und somit confundirt werden, wo dann die Kunst gar sehr im Nachtheil zu stehen kommt; denn wenn man die Kunst in ihrem eigenen Walten nicht anerkennt, sondern sie im wirklichen Wettstreite glaubt mit der in die Breite und Tiefe gehenden Entwickelung der Natur, so scheint sie freilich ihren Thron einzubüssen. Shakspeare mag uns wol eine Julie und

Praxiteles eine Venus vorzaubern, aber eine Geliebte gibt uns nur die Natur.

„Sie.

Aber vermag der Maler wol auszudrücken: ich liebe!
Nur dich lieb' ich, mein Freund! lebe für dich nur allein.

Er.

Ach! und der Dichter selbst vermag nicht zu sagen: ich liebe!
Wie du, himmlisches Kind! süss mir es schmeichelst in's Ohr.

Sie.

Viel vermögen sie beide, doch bleibt die Sprache des Kusses
Mit der Sprache des Blicks nur den Verliebten geschenkt."
(Der neue Pausias und sein Blumenmädchen von Göthe.)

Da wir, um diesen Punkt gehörig aufzuklären, die Offenbarung der Schönheit in den verschiedenen Künsten gründlich durchgehen müssen; so versparen wir diese genauere Auseinandersetzung auf die Abhandlungen, die von den besondern Künsten handeln werden, und sprechen hier nur noch ein Allgemeines aus.

Ist es nämlich auch gewiss, dass viel Naturschönes nur deswegen nicht durch die Kunst dargestellt werden kann, weil es ihr an technischen Hülfsmitteln dazu gebricht; so müssen wir doch auch eingestehen, dass die Natur uns mitunter ein Schönes darstellt, dessen Darstellung der Kunst wirklich durch innere Beschränktheit verboten ist. Man nehme nur eine schöne Landschaft mitten im zauberischen Leben des Frühlings. Hier wirkt die Allseitigkeit der Natur, vor der die Kunst weicht. Was die Natur in ihrem vollen, glühenden Leben Schönes hervorbringt, ist immer der Kunst versagt, wo dann freilich die letztere nur zur Darstellung des höchsten Schönen fähig ist.

§. 2.

Fragen wir jetzt: Was ist die Kunst? so werden wir wol ihr Wesen nahebei erklären oder vielmehr aussprechen können (eigentlich keines von beiden, denn es lässt sich nur etwas Bezeichnendes von ihr aussprechen), wenn wir sagen:

Die Kunst ist der waltende und schaffende Genius des Schönen, der, nur beschränkt durch seine eigenen Gesetze, und seiner Thatkraft sich bewusst, sich ein Gebiet geschaffen hat, und beständig fortfährt sich zu schaffen, das mitten in der wirklichen Welt seine unantastbare Herrschaft verkündigt, indem er eine Reihe von äussern Hülfsmitteln mechanisch der Art zu seinen Zwecken verwendet, dass sie unsern Sinnen Darstellungen geben, die als solche seine Thaten und Leiden, demnach sein eigenstes Leben sind.

Also die Kunst wirkt und schafft nur für die Sinne? — Das wollen wir durchaus nicht sagen, auch liegt es gar nicht in unsern Worten. Wenn die Kunst unsern Sinnen Darstellungen gibt, so sind es zugleich auch Darstellungen für den Sinn des Schönen; das lehrt uns ein jedes wahre Kunstwerk. Will man daran Anstoss nehmen, dass wir gesagt haben „die als solche seine Thaten und Leiden etc.“ so bitten wir zu bedenken, dass ja eben darin das Eigenthümliche der Kunst liegt, die Darstellung für die Sinne nicht hinaustretend zu überschreiten, sondern sie in sich selber zu erhöhen, sie der Art zu verklären, dass sie ihre höchste und reinste Bedeutung vor uns entfalten. Natürlich ist dann bei sol-

chen Anschauungen die ganze Menschheit in uns entwickelt, und somit schafft die Kunst nicht blos für die Sinne. Die Kunst ist keine Emancipation der Sinnlichkeit, sondern eine Verklärung derselben.

Ein anderer Punkt, der hier zunächst sich anschliesst, ist die Frage, inwiefern nach unserer Erklärung die Poesie zur Kunst gehöre, oder ob sie vielleicht gar nicht dahin zu rechnen sei. Sehen wir die obige Erklärung genau an, so erscheint die Poesie von der Kunst ausgeschlossen. Es heisst dort, dass die Kunst eine Reihe äusserer Hülfsmittel mechanisch verwende, um unseren Sinnen Darstellungen zu geben. Passt so etwas für die Poesie? — Gewiss nicht! Für Verse wol, aber Verse sind noch keine Gedichte, und wenn sie für den Sinn des Gehöres auch noch so wohlklingend sind. Man lese Einem, der kein Griechisch oder Italienisch kann, einen schönen Griechischen oder Italienischen Vers vor, und frage ihn, ob er etwas Poetisches vernehme: er würde einen solchen Frager nur auslachen. Man lasse aber demselben den nämlichen Vers nach einer schönen Melodie durch einen Sänger vortragen, und er wird — falls er Sinn für das musikalische Schöne hat — ohne weiteres sagen, dass er die Kunst vernehme und erkenne. Die Poesie hat die Geistigkeit unseres Bewusstseins zum Medium; die unmittelbare Affection durch dieselbe betrifft, wenn von Sinnlichkeit die Rede sein soll — höchstens den innern Sinn, aber nicht die Sinne, d. h. die Modificationen der Sinnlichkeit, die zugleich Modificationen des Körpers sind.

Diesen Punkt müssen wir hier noch etwas länger ansehen, um das Verhältniss zwischen Kunst, Natur und Poesie zu bestimmen. Dass wir in der besondern Abhandlung, die von der Poesie handeln wird, noch einmal darauf zurückkommen müssen, um die Betrachtung weiter zu führen, versteht sich von sich selbst. Wir haben schon in der ersten Abhandlung, §. 9, Betrachtungen ausgesprochen, die hierher bezüglich sind, an die wir demnach erinnern wollen, um sie als eine Basis für das, was wir sagen, anzunehmen.

Poesie ist der allgemeine Genius, der überall waltet, wo irgend ein gehaltvoll Schönes aus dem freien Geiste des Menschen gebildet hervortritt. Wenn ein solches Schöne die freie Auffassung des Gegenstandes in seiner höchsten, energischen Lebensbeziehung bekundet — was freilich bei der echten Darstellung der Schönheit immer der Fall ist —, so ist Poesie in ihm vorhanden. Demnach ist ohne Poesie auch keine Kunst, aber die Poesie an sich selber ist deswegen noch nicht Kunst; sie muss sich erst ihren Körper bilden, d. h. sie muss in das Materielle übergehen, und so viel von demselben an sich nehmen, als nöthig ist, um durch die Sinnesorgane zum Bewusstsein des Beschauers zu gelangen. Hierzu gehört mechanische Geschicklichkeit und durch das Denken zu erwerbende Kenntniss, das Materielle zu behandeln. Diese erworbene Kenntniss, die mechanische Geschicklichkeit und jener Genius, zu einer organischen Einheit verwachsen, sind die wesentlichen Momente der Kunstthätigkeit; sie finden sich

demnach auch gar nicht blos äusserlich zusammen, sondern sie sind ursprünglich schon für einander bestimmt; denn diese besondere organische Einheit gründet sich auf die allgemeine organische Einheit des gesammten Daseins. So wie aber die Seele in der organischen Einheit des Menschen eine höhere Potenz bildet, so ist auch das Poetisch-Genialische im Kunstwerke eine höhere Potenz als jener Körper, den es sich selber bildet.

Haben wir hier im Allgemeinen das Verhältniss der Poesie zur Kunst angegeben, in Bezug auf schon früher Ausgesprochenes; so wollen wir nun auf die andere Seite unseres Gegenstandes uns stellen, und das Verhältniss der Kunst zur Poesie anzugeben suchen.

Es muss uns hier zuerst in die Augen fallen, dass das Dichtwerk, wie das Kunstwerk, als eine Offenbarung der Schönheit von der Naturschönheit verschieden ist. Das Dichtwerk schliesst sich in dieser Hinsicht an das Kunstwerk an, es wird mit Absicht und Besonnenheit, wenn auch nicht empfangen, doch gestaltet. Inwiefern und auf welche Art dies nun stattfindet, wäre auszusprechen, wodurch dann auch das Verhältniss der Kunst zur Poesie angegeben wird; denn dies Verhältniss ist eben das Gestalten des Dichtwerkes mit Besonnenheit.

Göthe, der selbst sich auf das Entschiedenste dagegen erklärt, dass die Poesie Kunst sei, kommt uns hier mit einem sehr fördernden Worte entgegen, er sagt nämlich in den Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan: „Die Besonnenheit des Dich-

ters bezieht sich eigentlich auf die Form, den Stoff gibt ihm die Welt nur allzu freigebig, der Gehalt entspringt freiwillig aus der Fülle seines Innern; bewusstlos begegnen beide einander, und zuletzt weiss man nicht, wem eigentlich der Reichthum angehöre.“

„Aber die Form, ob sie schon vorzüglich im Genie liegt, will erkannt, will bedacht sein, und hier wird Besonnenheit gefordert, dass Form, Stoff und Gehalt sich zu einander schicken, sich in einander fugen, sich einander durchdringen.“

Nach diesen den Hauptpunkt aussprechenden Worten haben wir nur noch weniges hier zu erinnern. Fragen wir, worauf sich die verlangte Besonnenheit zur sichern Gestaltung der Form bezieht; so finden wir, dass es zwei Punkte sind: erstens das Regeln des geistigen Materiales, und zweitens der sprachliche Ausdruck.

Was nun den ersten Punkt betrifft, so zeigt sich gleich an ihm, wie einerseits sich die Poesie der Kunst nähert, sich aber auch zugleich andererseits wieder von ihr unterscheidet. Die Poesie ist insofern Kunst, als sie bestrebt ist, ihre Eingebungen mit Besonnenheit zu ordnen, ein in sich abgeschlossenes Ganze für die geistige Auffassung darzustellen. Um diesen Zweck zu erreichen, muss sie nämlich mit einem freien, sichern, heitern Ueberblick eine Einsicht zu gewinnen suchen von derjenigen Wirksamkeit ihrer Motive, die aus der für die Mittheilung bestimmten Zusammenstellung derselben erfolgt. Es findet demnach hier etwas statt, was bei den Productionen des Schönen in der blosen Natur nicht

stattfindet, aber was auf ähnliche Weise bei den Productionen der Kunst vorkommt, nur dass in letzterer Hinsicht nicht blos für die geistige Anschauung, sondern für diejenige Anschauung gearbeitet wird, welche zugleich eine Anschauung der Sinnesorgane ist. Hierin liegt nun zugleich der Unterschied zwischen Kunst und Poesie. Ueberlegen wir also die Erörterung des ersten Punktes unbefangen, so müssen wir gestehen, dass die Kunst — den in ihr waltenden poetischen Genius abgerechnet — noch ein Verhältniss zur Poesie hat, die Poesie aber deswegen noch keine Kunst zu nennen ist; denn die Kunst, welche bei der Poesie vorkommt, ist immer nur ein Analogon der Kunst, nämlich es ist eine blos geistige Nachahmung äusserer Kunstthätigkeit.

Wenden wir uns jedoch nun zum zweiten Punkte, so scheint die Poesie mit mehrerem Rechte Anspruch auf den Namen „Kunst" zu haben. Genau genommen ist es aber auch blos scheinbar, wenn man damit sagen will, dass, was diesen Punkt betrifft, die Poesie wirklich eine Kunst werde. Dies wollen wir hier in der Kürze erörtern.

Hier entsteht zuerst die Frage: Liegt denn dem Dichter die Sprache so vor, wie dem Künstler sein Material, z. B. dem Bildhauer der Marmor? Diese Frage zieht auf der Stelle die andere nach sich: Was ist denn das eigentliche Material, das der Dichter verwendet, um etwas für unsere Anschauung darzustellen? — Lassen wir uns auf diese Frage ein, so haben wir zu antworten, dass die Sprache noch gar nicht das eigentliche Material ist, das der Poesie

zur Bearbeitung vorliegt; es sind die innern Functionen des erkennenden Ichs[5]), welche von der Poesie zum Medium ihrer Darstellungen gebraucht werden. Was die Sprache betrifft, so gehört sie nur insofern mit zu diesem Material, als sie ein aus dem Innern hervorgehender äusserer Ausdruck desselben ist. Als solcher ist sie aber doch immer sehr unvollkommen, und man mag die Sprache so hoch stellen wie man will, so muss man doch immerhin anerkennen, dass der conventionelle Theil derselben vorzugsweise der Denkbewegung untergeordnet ist, die oft ziemlich despotisch mit ihm schaltet, und das ästhetische Moment, was allenfalls im Tone als Tone liegt, nicht weiter beachtet, deswegen aber auch nicht den vollen äussern Ausdruck des Innern abgeben kann, und daher genöthigt ist, seine Macht zu beschränken und einen Theil davon dem unwillkürlichen, natürlichen Theile der Sprache zu überlassen. Eine solche Theilung liegt aber in dem Wesen der Sprache selbst, und kann nicht aufgehoben werden, wenn die Sprache nicht noch unvollkommener werden soll. Ein Theil derselben bedingt den andern, und in beständig abwechselnder, gegenseitiger Aufhebung und Setzung dieser ihrer beiden Theile wird die Sprache ein dienliches Werkzeug der Mittheilung für die menschliche Seele. Soll ferner nun untersucht werden, inwiefern die Sprache als ein solches Material der Poesie unterliegt, so haben wir vor allem immer im Auge zu behalten, dass sie, wie gesagt, bei weitem nicht ihr unmittelbar vorliegendes Material ist, sondern erst das Medium äusserer Mittheilung dieses Materiales,

das freilich diesem Materiale nothwendig anhängt, aber dadurch auch in dieser Hinsicht nicht zur ästhetischen Selbstständigkeit gelangen kann. Sie ist in dieser Hinsicht gar zu untergeordnet. Wir sehen dies gleich, wenn wir beide Theile der Sprache in dieser Hinsicht betrachten.

Was den conventionellen Theil betrifft, so ist von einer eigentlich künstlerischen Behandlung desselben gar nicht die Rede; seine Behandlung wird bedingt durch die Behandlung des geistigen Materiales, und ist der sich von selbst ergebende Ausdruck dieser letztern.

„Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenn's euch Ernst ist was zu sagen,
Ist's nöthig Worten nachzujagen?“

Was sich hingegen auf den unwillkürlichen, natürlichen Theil der Sprache bezieht, Vers und Versbau, das unterliegt wol einer künstlerischen Behandlung, und ein poetisches Werk wird allerdings gewinnen, wenn es auch in dieser Hinsicht tadellos ist. Es bleibt aber immer die künstlerische Behandlung dieses äusserlich-sinnlichen Materiales von sehr untergeordnetem Kunstwerthe, indem es ja ihr an aller Selbstständigkeit gebricht. Diese künstlerische Behandlung des Rhythmus und des Dahingehörigen hat nur in der Musik seine Selbstständigkeit und ist daselbst wahre Kunst. Ist aber selbst diese künstlerische Behandlung, welche schon auf dem halben Wege zur eigentlichen Kunst anhält, für den eigentlichen Kern der Poesie nur Nebensache; so sind wir ge-

wiss nicht berechtigt, die Poesie dieser Behandlung wegen für eine Kunst zu erklären.

„Poesie ist, rein und echt betrachtet, weder Rede noch Kunst; keine Rede, weil sie zu ihrer Vollendung Takt, Gesang, Körperbewegung und Mimik bedarf; sie ist keine Kunst, weil alles auf dem Naturell beruht, welches zwar geregelt, aber nicht künstlerisch geängstigt werden darf; auch bleibt sie immer wahrhafter Ausdruck eines aufgeregten, erhöhten Geistes, ohne Ziel und Zweck." — Göthe in den Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan. —

Aus den bis jetzt gegebenen Bemerkungen über das Verhältniss zwischen Kunst und Poesie lässt sich nun leicht auf das Verhältniss zwischen Poesie und Natur schliessen, und auch eben so leicht einsehen, woher es kommt, dass man gewöhnlich die Poesie mit zur Kunst rechnet. Wir unsererseits werden jedoch immer den Unterschied zwischen Poesie, Kunst und Natur festhalten hinsichtlich der Offenbarungsweise der Schönheit, wobei wir übrigens nicht chicaniren wollen, wenn man ein vollendetes poetisches Werk ein Kunstwerk nennt, um damit einen Unterschied von der blosen Naturschönheit zu bezeichnen, obgleich zu wünschen ist, dass man dabei bedenke, wie hier das Wort „Kunst" nur uneigentlich gebraucht wird[6].

§. 3.

Stellen wir Poesie und Kunst zusammen, insofern sie von der Natur hinsichtlich ihres bewusstvollen Producirens der Schönheit verschieden sind; so haben

wir wol nicht den Vorwurf zu befürchten, als erklärten wir Poesie und Kunst für unnatürlich. Wir haben also hier auf einen solchen Vorwurf nicht einzugehen, um so weniger, da wir später darauf zurückkommen müssen; denn da solche Betrachtung Gegenstände wie Styl, Manier u. dgl. betrifft, und solche Gegenstände in einer mehr in das Allgemeine gehenden Abhandlung nicht tief genug erfasst werden können; so müssen wir in den besondern Abhandlungen, die im Einzelnen von den verschiedenen Künsten wie auch von der Poesie handeln, reden.

So schieden wir noch die Poesie von der Kunst, indem wir das Wesen der letztern dadurch mit Sicherheit zu bestimmen suchten, dass wir uns auf den festen und lebendigen Grund eines uns bestimmt gegebenen Schönheitsgebietes stellten. Auf diesem Grunde bleiben wir auch noch ferner stehen, um sowol späterhin weitere Betrachtungen über die verschiedenen Künste anzustellen, als auch hier noch ein weniges im Allgemeinen über die Kunst zu bemerken.

Das Product des Künstlers ist immer ein Originalwerk, d. h. es ist nicht eine blose Nachahmung von irgend etwas, das ihm von aussen gegeben wird, sondern es hat den Ursprung nur im Gemüthe des Künstlers. Der Künstler kann wol mitunter etwas nachahmen, was denn auch noch seinen Kunstwerth haben kann, weil er in der Art des Auffassens und Wiedergebens sein eigenes Künstlertalent mit aussprechen kann, und das mehr oder weniger, je nachdem er eine gegebene Natur- oder Kunstschönheit

wiedergibt. Trotz dem, oder vielmehr eben deswegen macht aber nie die Nachahmung den Künstler, sondern nur die Originalität. Weil nun ein jedes vollendete Kunstwerk ein Original ist, ist es auch ein Musterwerk; denn es ist eine Schönheit, die als eine noch nicht vorhandene Darstellung im Gemüthe des Künstlers lebt, und erst von da aus zur äussern Mittheilung gelangt. Es kann demnach auch nicht durch von aussen gegebene Regeln entstehen; denn es war vorher noch gar nicht da, und erst indem es hervortritt, findet das Urtheil über dasselbe ausser dem Künstler statt. Durch jedes echte Kunstwerk wird ein neuer Beitrag zum ästhetischen Wissen geliefert. Die Kunst macht die Regeln, aber die Regeln machen nicht die Kunst. Wenn demnach ein vollendetes Kunstwerk als ein Musterwerk gilt, so liegt zwar das Musterhafte in der Vollendung, aber die Vollendung ist ja nur eine wahrhaft künstlerische, musterhafte, wenn sie der Spiegel einer durchgebildeten Genialität, folglich Originalität ist. Die Kunst arbeitet also nicht nach Regeln? — Warum nicht? aber nach Regeln, die sie selber gibt. Jedes Kunstwerk ist in sich selber lebende Gesetzmässigkeit, und darum etwas Freies. Jedes Kunstwerk ist Darstellung der Freiheit, freilich nicht der blos formalen, die weiter nichts als Willkür ist, sondern der wahren, d. h. der positiven. Die *artes* sind auch in dieser Hinsicht *liberae*, weil sie *humaniores* sind.

Was hinsichtlich der Originalität und Musterhaftigkeit von den Künsten gilt, gilt auch von der Poesie, vielleicht noch mehr als von den erstern, indem

ja die Poesie die reinste, durchsichtigste Originalität ist.

Wir kommen hier auf die sehr wichtige Frage nach der Originalität, die wir jedoch hier nicht weiter erörtern wollen, indem wir späterhin bei der Betrachtung über das Genie u. dgl. darüber zu reden haben; theils findet sie endlich auch ihre Erledigung bei der Betrachtung der verschiedenen Künste und Dichtarten. Nur bei solchen concreten Verhältnissen kann man erst genau einsehen, was Originalität für den Aesthetiker ist. Erscheint doch in der Plastik die Originalität noch unter andern wesentlichen Modificationen als in der Poesie. Wie für sehr wichtig hielt doch Lessing in seinem Laocoon die Beachtung dieses Verhältnisses.

§. 4.

Hier müssen wir auch von der Eintheilung der Künste reden. Man würde uns eines unverzeihlichen Fehlers für schuldig erkennen, wenn wir so etwas hier übergingen. Geben sich doch viele Aesthetiker — und oft nicht die übelsten — die Miene, als wenn es sich bei der Eintheilung der Künste um Tod und Leben ihrer Aesthetiken handelte, obgleich schon der besonnene Kant sich recht gut nach seiner verständigen Weise darüber erklärt hat. Es gehört freilich mit zu den leichtesten Sachen von der Welt, aus einem Dutzend Eintheilungen der Künste die erträglichste auszusuchen, besonders wenn man sich auf dialectische Formeln eingelernt hat. Statt zu fragen, auf welche Art man am besten die Künste in einer

Aesthetik eintheilen könnte, sollte man lieber vorerst fragen, ob denn auch wirklich eine Eintheilung der Künste so ein nothwendiges Stück in der Aesthetik sei. Um jedoch nicht andern etwas vorzuwerfen, dessen wir uns selber schuldig machten, erklären wir uns hinsichtlich der letzten Frage sogleich dahin, dass wir die Nothwendigkeit einer solchen Eintheilung für die Aesthetik verneinen. Woher sollte auch so eine Nothwendigkeit kommen? aus dem eigentlichen Wesen des Gegenstandes gewiss nicht! Eine Wissenschaft, deren Natur und Anlage nicht auf das Systematische hinausgeht, bedarf der Eintheilung zur Verdeutlichung und Herausstellung der eigensten Natur ihres Gegenstandes nicht [7]. Wie dies im Allgemeinen von der Aesthetik gilt, so gilt es auch im Besondern von dem Theile derselben, der von der Kunst handelt. Dass eine gehörige Anordnung in der Aufstellung derselben herrschen muss, versteht sich von selbst. Ist aber eine solche Nothwendigkeit gar nicht vorhanden, so kann es ja nur der ästhetischen Betrachtung der Künste nachtheilig sein, wenn man diese Nothwendigkeit auf dieselben überträgt. Auch zeigt es sich uns schon hinreichend in der Erfahrung, wie solch ein gewaltsames Einschiebsel des Fremdartigen bei der ästhetischen Auffassung der Künste wirkt. Entweder es wird völlig der ästhetische Standpunkt verschoben und der philosophische untergelegt, was die Aesthetik verdirbt und der Philosophie hier an diesem Orte im Grunde auch nichts hilft. Oder man erhebt das Spiel äusserer Analogien zu wesentlichen Merkma-

len von einem unendlichen Reichthume von Gestalten, die schon durch ihr unmittelbares Auftreten sich als die energischsten, positivsten Erscheinungen des innigsten Lebensgehaltes der Welt aussprechen. Nicht zwei Künste, wenn sie nicht Theile einer und derselben Kunst — z. B. Malerei und Zeichenkunst — sind, können einem höheren Begriffe als coordinirte subordinirt sein, wie ja überhaupt hier nicht die Rede von coordinirten und subordinirten Begriffen sein kann; sondern nur von tageshellen, unaussprechlichen, nur zu bezeichnenden Anschauungen, den Selbsterlebnissen einer unbegrenzten, unauslöschlichen Grundanschauung. Was ist da einzutheilen! — Man nimmt freilich das Wort „Eintheilung" nicht immer in so strengem logischen Sinne, sondern man versteht darunter eine zweckmässige Zusammenstellung, um eine bequemere Uebersicht über die Gegenstände zu bekommen. Eine solche Zusammenstellung, die doch eigentlich nur die äusserliche Form einer Eintheilung ist, kann zu mannichfaltigem Gebrauche nützlich sein, wie sie denn auch häufig vorkommt, und vorzüglich ihre Stelle in den practischen Lebensrichtungen findet, mehr noch als bei den wissenschaftlichen Richtungen. Sollte nun nicht eine solche Zusammenstellung, bestehend aus Neben- und Unterordnungen (Classification) bei der Betrachtung der Künste für uns wenigstens erleichternd sein? — Ganz und gar nicht! und dies aus dem so eben angeführten Grunde der sich der Begriffhaftigkeit entziehenden, reinen, anschaulichen Selbstständigkeit der Künste. Statt der gewünschten Ordnung entsteht nur eine zwar

bequeme, aber desto verdriesslichere Unordnung, die dadurch für den wirklich Unbefangenen und Unterrichteten desto unbequemer wird. Ist es doch oft daher gekommen, dass man die Poesie mit zu den Künsten rechnete, indem man eben, nach einer Eintheilung begierig, unter solche äussere (also nur scheinbare) allgemeine Begriffe rubricirte [8]). Ist doch auch die Zahl der vorhandenen selbstständigen Künste nicht so gross, dass man sie ihrer äussern Uebersichtlichkeit wegen rubriciren müsse; wo aber unnöthige Rubriken gemacht werden, wird der zu übersehende Stoff vermehrt, und daher die Leichtigkeit der Uebersicht verringert.

Wir halten es demnach für das Beste, bei der objectiven Untauglichkeit einer Eintheilung der Künste für die Aesthetik [9]) zugleich auch uns und unsere Mitstrebenden mit der subjectiven Mühseligkeit weiterer unfruchtbarer Versuche zu verschonen, und die wenigen selbstständigen Künste hier in einer freien Nebeneinanderstellung aufzuführen. Immerhin muss eine jede Aufzählung, Zusammenstellung und dergleichen eine gewisse Ordnung befolgen; vor jeder aufzustellenden Reihe lassen sich verschiedene Standpunkte denken, oft ohne dass diese Standpunkte bedeutend genug sind, etwas mehr zu gewähren als leise angedeutete Fusstapfen für unser subjectives Hin- und Herschreiten. Suchen wir hier nach solchen Fusstapfen, so sind es die körperlichen Modificationen unserer Sinnesthätigkeit. — Doch hier kommen wir noch auf einen uns möglicherweise zu machenden Einwurf, den wir hier um so weniger

übergehen können, weil er aus unserer Erklärung von der Kunst genommen werden kann. Man könnte uns nämlich darauf aufmerksam machen, dass, weil ja die Kunst für die Auffassung durch unsere Sinne thätig sei, diejenige Eintheilung richtig sein müsse, welche sich auf die Verschiedenheit der Sinne gründe, für welche die verschiedenen Künste thätig seien. Doch dies scheint nur so. Jede Kunst bringt auf ihre eigenthümlichste Weise das Universum zur Anschauung, das ist den vollen Gehalt der Beziehungen der vollgültigen Menschheit zu Welt und Leben; anders die Plastik, anders die Malerei, anders die Architectur, und doch sind alle diese drei für einen und denselben Sinn thätig. Sehen wir die Verschiedenheit dieser drei Künste vorurtheilsfrei an, so müssen wir bekennen, dass, weil eine jede Kunst den höhern Gehalt einer Sinnesthätigkeit hervorruft (sie verklärt, denn alles Hervorrufen des eigenen höhern Gehaltes eines Gegenstandes ist seine Verklärung), diese blos unfreie Sinnesthätigkeit nicht mehr in Anschlag zu bringen ist, sondern das in ihr entwickelte höhere Leben. Nehme man nun nur noch Orchestik, Schauspielkunst, Musik dazu, so zeigt sich gleich die Unhaltbarkeit ihres Eintheilungsgrundes. Wohin gehört denn die Schauspielkunst? ist sie der Musik oder der Plastik verschwistert? — Keiner von beiden, und doch ist sie für Gesicht, wie für Gehör thätig. Ist die Orchestik aber mit der Plastik verschwistert? — Auch nicht. Die Orchestik steht mit den andern Künsten in ganz andern Wahlverwandtschaften als die Plastik. Die

Orchestik eine lebendige Plastik zu nennen, ist nicht mehr und nicht weniger richtig, als wenn man die Musik eine belebte Malerei nennen wollte. Hat man doch schon die Architectur eine gefrorne Musik genannt. Keine Kunst ist mit der andern verschwistert, aber alle zusammen sind mit einander verwandt, und gehen daher die verschiedensten Wahlverwandtschaften unter einander ein. Wer will unter solcher Fülle höchster Lebensbewegungen einen Zoll- und Grenzstock stellen, entlehnt aus den Händen untergeordneter, sinnlicher Manifestation, und angestrichen mit den breiten Farbenklecksen oberflächlichen Zusammentreffens? Das einzige Brauchbare, was wir demnach jenem Schematisiren der Künste unter die Beziehung zu der Thätigkeit der verschiedenen Sinne zugestehen können, ist der Nutzen eines blos subjectiven Erleichterungsmittels beim Hervorrufen der Künste in unser Bewusstsein. Man muss ja doch einmal bei der Aufzählung von Gegenständen den unbegrenzten Raum um uns herum nach bestimmten Merkmalen in verschiedene Regionen abtheilen, und jede von denjenigen Regionen, in denen nach unserem Wissen sich welche von unsern Gegenständen vorfinden können, durchsehen. Ohne also jene Eintheilung anzuerkennen, mögen wir wol einem jeden forschenden Subjecte das Recht zugestehen, beim Zusammenrufen der Künste in's Gedächtniss sich dieses Hülfsmittels zu bedienen, wenigstens haben wir es so gemacht.

Ehe wir aber nun hier die einzelnen Künste aufführen, müssen wir erst noch einmal stillstehen und

uns fragen, ob wir Recht thun, nicht erst zu bestimmen, was eine selbstständige Kunst sei. Doch! — schreiten wir immerhin weiter, wir haben ja schon weiter vorn das Wesen der Kunst, so weit es uns möglich war, genau zu bestimmen gesucht; es kann mithin nur das eine selbstständige Kunst sein, die jenes Wesen klar und unverfälscht an sich trägt.

Als selbstständige Künste glauben wir nun nach unserer Ueberzeugung folgende anführen zu müssen:

1) Malerei.
2) Plastik.
3) Architectur.
4) Musik.
5) Gesang.
6) Orchestik.
7) Schauspielkunst.

Diese sieben sind voll- und selbstständige Künste, und sind es deswegen, weil eine jede von ihnen eine eigenthümliche, in und durch sich selber abgegrenzte Manifestationsweise des Lebens für unser Bewusstsein ist. Zweitens beruht eine jede von ihnen dergestalt auf sich selber, dass sie nicht, wenn sie auftreten will, sich entweder als ein Theil irgend einer andern Kunst zeigen, oder zur Nachhülfe irgend eines Naturschönen dienen, oder irgend einem practischen oder theoretischen Lebens- und Wissenschaftsverhältnisse, das ausserhalb des Kunstzweckes liegt, zu Hülfe kommen muss. Dass übrigens auch die selbstständigen Künste in letzteren Weisen angewendet werden können, soll hierdurch nicht geleugnet werden.

Ist nun mit dieser Aufzählung der selbstständigen Künste auch der Kreis derselben erschöpft? — Wir glauben es, ob wir gleich keinen andern Grund dafür vorzubringen vermögen, als die besonnene Erfahrung frei künstlerisch behandelter Welt- und Lebensverhältnisse. Wir geben freilich hier diese Erfahrung nicht als unsere beschränkte Privaterfahrung, sondern wir haben uns bemüht, eine Erfahrung aufzustellen, wie sie das Eigenthum der gesammten gebildeten Menschheit ist. — Sollte aber nun nicht mit der Zeit die Zahl der selbstständigen Künste vermehrt werden können? — Hierauf getrauen wir uns nicht mit Bestimmtheit zu antworten. Bedenken wir die Unermesslichkeit des menschlichen Genies, der die unendliche Tiefe der sich für unsere Sinne darstellenden Seiten des Daseins correspondirt; welche unaussprechlichen Entfaltungen können hier wol noch stattfinden? Aber eben deswegen dürfen wir uns auch keinen gestaltlosen Träumen überlassen, wir würden uns sonst in das Ungeheuerliche verlieren, sondern wir müssen uns mit Besonnenheit auf dem Gegebenen bewegen, wo wir einen hinreichend festen Standpunkt haben, ja wo uns eine herrliche Klarheit umgibt.

Wie die Kunst aus dem vollen Leben der Menschheit hervorgeht, so tritt sie demgemäss auch überall in den unendlichen, nach allen Seiten hinausstrebenden Lebensbewegungen auf, ringt sich bald zu jenen selbstständigen Künsten empor, bald aber auch schmilzt sie in jener Lebensgluth gleichsam auseinander, und legt sich wie ein geschmolzenes Gold um die ver-

schiedenen kernhaften Gestalten des Lebens herum, und zeigt sich so als ein natürliches Gewand derselben. Dass es nun zwischen diesem freien und unfreien Auftreten der Kunst keinen leeren Zwischenraum gibt, geht schon aus dem Gehalte der Kunst, welcher ja aus dem innersten Leben des Daseins herauswächst, hervor.

Die Kunsterscheinungen, welche den Zwischenraum zwischen den beiden Endpunkten ausfüllen, können sich ferner, zufolge dieses innern Continuums, bald mehr oder weniger den selbstständigen Künsten zuwenden, wo sie aber auch im ersteren Falle wiederum sich bald als solche zeigen, die zur Verschönerung der Natur dienen, bald als solche, die als losgerissene Theile einer selbstständigen Kunst durch irgend einen geschickten und geistreichen Ausüber derselben eine gewisse abstracte Selbstständigkeit zu erstreben suchen. Wir führen demnach hier noch drei Künste an, welche in dieser doppelten Hinsicht Berücksichtigung verdienen. Es sind:

1) Die Gartenkunst.
2) Die Mimik.
3) Die Gymnastik.

Ueber die Gartenkunst brauchen wir hier wol nichts zu bemerken, hingegen mögen ein Paar kurze Bemerkungen über die beiden andern hier stehen, blos in der Absicht, die ihnen gegebene Stellung einstweilen zu entschuldigen. Später muss jedoch ausführlich über sie gehandelt werden.

Was die Mimik angeht, so ist sie ihrem Wesen nach ein Ingredienz zweier Künste, der Schauspiel-

kunst und der Orchestik. Indem sie ein solches Ingredienz ist, leuchtet es schon von sich selber ein, dass sie auf einem tüchtigen Kunst-Fundamente beruht. Daher geschieht es denn auch, dass ein besonders dafür begabter Mensch blos dieses Ingredienz hervorhebt, und, vermöge seiner ihm eigenthümlichen tüchtigen Kunstnatur, diesem abgerissenen Theile eine vorübergehende Selbstständigkeit verleiht [10]. Ist denn dies nicht auch derselbe Fall mit der Schauspielkunst? Sie kann sich ja doch auch nur als eine solche zeigen, wenn es Personen gibt, die für dieselbe mit einer tüchtigen Kunstnatur begabt sind? — Das letztere ist wol wahr, aber so ist es auch bei aller und jeder Kunst; keine wahre Kunst ohne tüchtige Künstler. In solchem Sinne könnte also der Einwurf nicht gemeint sein, ist es auch nicht, sondern es soll damit gesagt sein, dass die Productionen des Schauspielers, gleich denen des blos einseitig mimischen Künstlers, nicht dauernd aufgestellt werden können, sondern mit der persönlichen Erscheinung des Künstlers kommen und verschwinden. Solch' ein Einwurf trifft aber doch auch nicht, denn wir sprechen nicht von der Dauer der einzelnen Productionen, sondern von der Dauer in der Selbstständigkeit der Künste selbst. Die Schauspielkunst tritt immer und immer wieder hervor, sie hat in ihrer Objectivität eine solche selbstständige Fülle, dass sie schon durch sich selber interessirt, wenn sie auch durch ein Talent dafür in Ausübung gebracht wird, ohne dass diesem Talente die Meisterschaft der Genialität zukommmt. Das heisst, wir sehen gleich

an der durch das blose Talent hervorgebrachten Production die objective Würde und Selbstständigkeit der Kunst selbst, und indem wir dieses sehen, sehen wir ja, dass sie immer durch sich selber ein Ganzes ist, und nicht, wie die Mimik, erst einer als (sogenannte) Rarität auftretenden Subjectivität bedarf, die uns durch ihre hervorleuchtende Energie, womit sie ein einseitiges Verhältniss erfasst, vergessen lässt, dass man uns statt des Ganzen nur einen Theil bietet. Kommen wir jedoch zu ruhiger Besinnung nach solcher blos mimischen Darstellung, so fühlen wir denn doch eine gewisse äusserlich verdeckte Lücke. Dort fühlten wir während der Darstellung eine Lücke in derselben, aber zugleich auch die im Hintergrunde stehende mögliche Vollkommenheit der Kunst selbst; hier hingegen fühlen wir nach der Darstellung eine Lücke, nicht der Darstellung, sondern der Kunst selbst, weil letztere nur ein Theil ist. Es soll übrigens eine solche einseitig hervortretende Mimik [11]) gar nicht von uns verworfen werden, wenn sie nur von einem Subjecte ausgeübt wird, das mit einer tüchtigen Kunstnatur begabt ist. Ueberhaupt sei es ein und für allemal angenommen, dass eine tüchtige Kunstnatur, wenn sie das ihr Angemessene ergreift, all überall zur Freude der wahren Menschheit gereicht. Die Kunst ist ein beständiger Frühlingsgarten, der sich Muth und Freude spendend über die Erde zieht, und wo Blumen aller Art blühen, aber kein trübseliges Unkraut. Empört wende sich die edlere Blume von solchen hinweg, aber freundlich grüsse sie eine heitere Schwester,

wenn sie auch nicht eingeführt ist in die hohe Versammlung dauernder Gestalten!

Was die Gymnastik betrifft, so gilt das Gleiche von ihr wie von der Mimik, insofern sie nämlich eine eigentliche Kunstdarstellung bezweckt. Betrachten wir sie jedoch nicht vom rein ästhetischen Standpunkte aus, so hat sie, im Vergleiche mit der Mimik, eine viel gewaltigere Stellung zur Menschheit, herrlich und köstlich zu achten. Das, was vom Künstlerischen an ihr ist, dient dann nicht einer andern Kunst, sondern demjenigen, was höher ist als jede Kunst, denn es ist das Höchste! nämlich der realen Herausstellung unserer selbsteigenen, reinern, vollgültigen Menschheit. Möchte doch unser Volk, gleich jenem unsterblichen des Alterthumes, ihrer theilhaftig sein!

Von der Redekunst sprechen wir hier nicht, denn sie gehört nicht zu denjenigen Künsten, die der ästhetischen Betrachtung unterworfen sind. Was allenfalls noch in ästhetischer Hinsicht über dieselbe zu bemerken ist, ist in der Abhandlung von der Poesie beizubringen.

Werfen wir hier auch noch einen Blick auf den Rangstreit der Künste, den sie nach dem Vorgeben mancher Aesthetiker und Philosophen haben sollen; so ist zuerst zu bemerken, dass, wenn er ja stattfinden sollte, er nur unter obigen sieben selbstständigen Künsten vorkommen könnte. Ein solcher Rangstreit kann aber gar nicht stattfinden, weil vor dem Richterstuhle rein ästhetischer Auffassung keine dieser Künste zu bevorzugen ist, indem jede auf eigen-

thümlichste Weise ihren Gehalt ausspricht, und somit befähigt ist, die höchste Bedeutung von Mensch und Welt in lebensvollen Anschauungen zu entwickeln.

Doch gibt es unter den Künsten, oder sollte es vielmehr geben, statt des Rangstreites einen Wettstreit;

„Denn durch der Kräfte schön vereinigt Streben
Erhebt sich wirkend erst das wahre Leben."
(Schiller.)[12]

Anmerkungen.

---

[1]) Unter Repräsentation ist freilich keine blose Form, die anschaulich wäre, zu verstehen; wo kein Gehalt ist, kann sich auch nichts repräsentiren.

[2]) Wir müssen es ästhetisch so bestimmen, weil die Schönheit in solchem Verhältnisse unserem ästhetischen Sinne unmittelbar vorliegt; der Philosoph geht weiter, und soll es auch. Ihm liegt es ob, es philosophisch zu beweisen, folglich es vorerst als ein Problem zu behandeln.

[3]) „Wie sie denn überhaupt Manches schuldig bleibt, was sie für den Augenblick fallen lässt, aber späterhin doch wieder unter günstigeren Umständen aufnimmt. Das Skelet von manchem Seethiere zeigt uns deutlich, dass sie schon damals, als sie dasselbe verfasste, mit dem Gedanken einer höhern Gattung von Landthieren umging. Gar oft muss sie in einem hinderlichen Elemente sich mit einem Fischschwanze abfinden, wo sie gern ein Paar

Hinterfüsse in den Kauf gegeben hätte; ja, wo man sogar die Ansätze dazu bereits im Skelet bemerkt hat.“ — Göthe's Worte in: Göthe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Von J. Falk. S. 37.

[4]) „So getraue ich mir zu sagen: nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen, und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und werth, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künstler sich zu ihm herablässt, wird jener zufrieden sein, niemals wird er sich mit dem echten Künstler erheben, wenn dieser den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muss.“ — Göthe's Werke 38, 150. —

„Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefasst, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefasst sein, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete, auch seiner Natur gemäss. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff, er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft, aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt, er fühlt, dass er sich zum Künstler erheben müsse, dass er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen, und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.“ — Ebend. S. 153. —

[5]) Ueber das erkennende Ich haben wir uns eines Weiteren ausgesprochen in unserer „Psychologie als Wissenschaft“ und in unserem „System der Logik.“

[6]) Sehr treffend sagt C. Seidel in seinem Charinomos Bd. 1, S. 24: „Das eigentliche Wesen der Kunst besteht nach allem bereits Gesagten darin: das erschaute Seelenbild, die Idee der höchsten Schönheit mit Freiheit in der äussern Welt zur Erscheinung zu bringen; durch ihren Ausdruck an irgend einem darstellenden Mittel zu erregen den schönsten, reinsten, heiligsten Sinnen-Eindruck.“ Zum Erstaunen liest man freilich schon S. 40 dieses nämlichen Buches folgende Worte im Widerspruche mit obiger Stelle: „Die Poesie, diese einzige zweite Welt in der hiesigen, stehet als reine Kunst des Geistes, als ausbildendste Kunst, nothwendig oben an; sie gehört nur dem innern Sinne, und wie in diesem alle äusseren zusammentreffen, so vereiniget sich in ihr das Interesse aller schönen Künste, denen sie denn auch sämmtlich zum Grunde liegt; die durch sie allein, bis zu den Künsten der Formen und Farben, erst ihren höchsten Zauber erhalten. Ihr eigentlich darstellendes Mittel ist aber das willkürliche Zeichen der Sprache, zugleich die Form alles Denkens, dessen Gesetze sie denn auch überall anerkennt, wenn sie gleich nicht sowol nach deutlichen als nach lebhaften Vorstellungen strebt. Hohe geistige Klarheit waltet daher überall bei dieser Bildnerin des Schönen durch das bestimmt gegebene Wort; Helle des denkenden Geistes zeigt sich noch, wenn sie selbst die an sich dunklen Empfindungen malt, und so hinüberspielt in das eigentliche Gebiet der nächsten innigst verwandten Schwester.“

Es ist überhaupt zu bedauern, dass in diesem sonst schätzbaren Buche eine gewisse unlogische Flüchtigkeit sich kund gibt. So enthält diese Stelle ausser dem Widerspruche mit dem bestimmt ausgedrückten Inhalte der obigen noch in sich selbst mancherlei Widersprechendes. Ist es nicht z. B. ein arger Widerspruch, wenn von der Poesie behauptet wird, dass sie nicht sowol nach deut-

lichen als nach lebhaften Vorstellungen strebe, und es unmittelbar darauf heisst: Helle des denkenden Geistes zeigt sich noch, wenn sie selbst die an sich dunklen Empfindungen malt u. s. w.?

7) Wir verstehen hier unter Eintheilung den streng wissenschaftlichen Begriff derselben. Vergl. unser System der Logik, Cap. VI.

8) „Diese Benennung und Eintheilung hat freilich Beifall und Platz gewonnen, weil höchst schätzenswerthe Bücher sie an der Stirne tragen, und schwer möchte man sich derselben sobald entwöhnen. Ein solches Verfahren kommt aber daher, weil man bei Classification der Künste den Künstler nicht zu Rathe zieht. Dem Literator kommen die poetischen Werke zuerst als Buchstaben in die Hand, sie liegen als Bücher vor ihm, die er aufzustellen und zu ordnen berufen ist.“ — Göthe in den Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan.

9) Wir müssen immer erinnern, dass es sich nicht von einer Eintheilung zum Zwecke philosophischen Wissens handelt.

10) Die Händel-Schütz.

11) Es ist hier freilich nicht die Rede von jenem weiten Gebrauche des Wortes „Mimik,“ wo man mit dem Ausdrucke „mimische Künste“ mehrere Künste bezeichnet. Weswegen man auch die Schauspielkunst „die Kunst der Mimen“ nennt. Da man im Lebensverkehre recht gut weiss, was zu den mimischen Künsten gezählt wird, so mag in demselben diese Benennung als eine blos wörtliche Bezeichnung fortcursiren; in einer Aesthetik jedoch sollte dieser Gebrauch nicht stattfinden; denn was dort eine unschuldige, wörtliche Bezeichnung ist, wird hier ein unhaltbarer, mithin schädlicher, Eintheilungsgrund.

[12]) In mehr erwähntem Charinomos von Seidel befindet sich Bd. 1, S. VI eine vortrefflich gefühlte und gedachte Stelle über solchen Wettstreit, als eine nun vergangene Thatsache aufgefasst.

Fünfte Abhandlung.

Von dem Lächerlichen und Verwandten.

---

§. 1.

Es würde wol eine jede Aesthetik eine Lücke zeigen, wenn man nicht das Lächerliche in ihr untersucht fände. Hierüber kann man sich aber gar nicht wundern, da man ja weiss, wie oft das Lächerliche als ein absichtlich behandelter Gegenstand in den Productionen der Kunst und Poesie vorkommt. Freilich kommt es nur in diesen frei poetischen und künstlerischen Productionen so oft vor, weil es im Leben selber (nur zu) vielfach hervortritt. Man thut demnach sehr wohl daran, nicht blos das poetische und künstlerische Lächerliche in einer Aesthetik zu untersuchen, sondern zuerst das Lächerliche im Allgemeinen, und dann erst dasselbe hinsichtlich seiner ästhetischen Bedeutung.

Was ist das Lächerliche? — Keinem Menschen von höherer geistiger Cultur ist es unbekannt, welche Mühe man sich von jeher mit Beantwortung dieser Frage gegeben hat, eben so wenig unbekannt ist es jedoch auch, wie wenig Genügendes aus diesen fortwährenden Bemühungen resultirte. Eine Thatsache, die schon dem weit und scharf um sich blickenden Cicero auffiel. Zwei Jahrtausende sind es nun schon seit Cicero her, und noch müssen wir, wenn wir unbefangen sind, in Cicero's treffend witzige Bemerkung einstimmen [1]). Jeder Mensch kennt das

Lächerliche, und keiner weiss recht zu sagen, was es ist. Sollte uns aber nun nicht gerade diese Thatsache zu der Frage anregen, ob denn auch wirklich eine durch sich selbst ausreichende Erklärung des Lächerlichen gegeben werden könne, oder ob es nicht vielmehr die Natur des Lächerlichen sei, sich solcher Erklärung zu entziehen, indem es bei seiner flüchtig vorübergehenden, gedrängten Erscheinung nur so viel Handgreifliches für unsern erklärenden Verstand übrig lasse, als nöthig ist, einen Standpunkt aufzurichten, von wo aus wir, indem es uns vorübereilt, die ganze Breite seiner Erscheinung deutlich überschauen können?

So ist es in der That[2], und nur von dieser Ansicht geleitet, lässt sich auf eine haltbare Weise über das Lächerliche reden; ja, alles, was Haltbares in den verschiedenen Erklärungen vom Lächerlichen vorkommt, ist dadurch entstanden, dass diese Ansicht mit einwirkte, wenn es auch unmerklicherweise geschah[3].

Halten wir diese Ansicht fest, so sind wir nicht nur im Stande, das Gebiet im lebendigen Reiche der Erscheinungen anzugeben, worin sich das Lächerliche bewegt, sondern es fallen auch verschiedene voreilige und unnütze Fragen weg, wie z. B. nach der Quelle unseres Vergnügens am Lächerlichen, warum das Lächerliche ein Lächerliches sei u. dgl. m.

Das Lächerliche ist, wie das Schöne, eine Urerscheinung des Lebens, und daher ist auch gleichfalls die Fähigkeit des Menschen, etwas lächerlich zu finden, ein ursprünglicher Theil des Inhaltes vom

menschlichen Bewusstsein. Oder: die Lust am Lächerlichen ist eine so ursprüngliche Erscheinung des Daseins, wie das Lächerliche selbst. Es kommt uns etwas lächerlich vor, eben weil es lächerlich ist — was ist da weiter noch zu fragen? Das Urphänomen ist da, darüber hinausgehen ist Verkehrtheit. Habt ihr doch genug zu thun, dasselbe so rein wie möglich anzuschauen, und ein Uebriges thut ihr schon, wenn ihr euch bestrebt, durch fortgesetztes Anschauen und Nachdenken, d. h. durch Beobachten dahin zu gelangen, dass euch das Phänomen in seiner ganzen Breite bekannt wird, nämlich auch bis dahin, wo es nur noch verworren hervortritt. Aber wie gesagt, vor allem fasst den hellen und klaren Kern des Phänomens in's Auge!

So zeigt sich auch hierin eine Analogie des Lächerlichen mit dem Schönen, dass, wie wir uns bei Erklärungen über das Schöne dahin zu wenden haben, wo es in seiner gehaltvollsten Erscheinung hervortritt, wir auch, wenn wir etwas vom Lächerlichen aussagen wollen, diejenigen Erscheinungen desselben in's Auge fassen müssen, in welchen es sich am Nachhaltigsten ausspricht. Nun hat man auch hier häufig genug das Gegentheil gethan, wie man ja z. B. das Lächerliche beim Hinfallen eines Erwachsenen als ein oft beliebtes Beispiel gebrauchen sieht, welches doch, wenn nicht interessante Specialien dabei im Spiele sind, einer nachhaltigen Fülle von Lächerlichkeit entbehrt. Die Breite des Phänomens ist unermessbar, und seine Versabilität unerschöpflich; in welchen Räumen schweift es nicht herum, und

aus welchen Verhältnissen und Richtungen, soliden und unsoliden, springt es nicht plötzlich heraus! Wie mannichfaltig schlingt und schmiegt es sich doch um die Charaktere der Menschen herum und dringt in ihre Gesinnungen ein, erobert bald eine individuelle Stimmung für sich, bald aber auch wieder trifft es auf eine solche, die es mit finsterm Blicke weit von sich schleudert. So schwankt es ewig zwischen Subjectivität und Objectivität, und unterscheidet sich wieder dadurch wesentlich vom Schönen, welches letztere da, wo es in seiner Vollhaltigkeit hervortritt, einer Subjectivität, deren menschliche Vollkraft gehörig durchgebildet ist, unter allen Umständen sich in seiner eigenthümlichen Wirkung auf das menschliche Gemüth gelten macht. Einen solchen unbedingten Anspruch gesteht niemand dem Lächerlichen zu; es gehört immer noch eine eigenthümliche geistige Organisation eines Individuums dazu, unter allen Umständen vom Lächerlichen, als solchem, gleichmässig afficirt zu werden[4]).

Wollen wir demnach etwas über das Lächerliche aussprechen, das uns, wenn es auch keine eigentliche Erklärung desselben enthält, immer doch für eine deutliche, Rechenschaft gebende Auffassung gelten kann; so ist die reifliche Beachtung aller obigen Umstände unerlässlich, und nur insofern als wir jene Beachtung voraussetzen dürfen, wagen wir das nun Folgende über das Lächerliche auszusprechen. Es ist ein Versuch, nichts als ein Versuch; aber möchte man es doch nicht verkennen, dass wir die Mühe nicht gescheut haben, philosophische Formeln

zu vermeiden, wol wissend, dass das, was man um einen gar zu wohlfeilen Preis hat, nicht immer in der Wissenschaft das Wahre ist.

§. 2.

Das Lächerliche ist ein Verkehrtes. — Diese Erklärung sagt nichts Falsches, sie sagt aber überhaupt nichts, was uns für eine Erklärung des Lächerlichen gelten könnte; es gibt gar viel Verkehrtes, was nicht lächerlich, ja sogar oft tragisch ist. Wenn man zur nähern Bestimmung noch das „unschädlich" hinzufügt, so ist auch damit das Lächerliche noch nicht erklärt, indem ein unschädlich Verkehrtes oft mehr langweilig und widerlich als lächerlich sein kann. Trotz dem halten wir uns doch daran, dass das Lächerliche ein Verkehrtes sei, und suchen nur weiter einzusehen, welche Eigenschaften einem Verkehrten zukommen, um ein Lächerliches zu sein. Stellen wir uns demnach jetzt irgend ein recht nachdrückliches Lächerliche vor die Augen, und sprechen aus, was sich ausser der Verkehrtheit noch für Eigenthümlichkeiten an ihm finden. Bis jetzt ist es uns gelungen, folgende Punkte in dieser Hinsicht angeben zu können:

a) Das Verkehrte muss eine Begebenheit sein, etwas, was geschieht, vor sich geht, und indem es vor sich geht, muss es in seiner Objectivität selbst ein Verkehrtes sein; es muss in sich selber einen Contrast bilden, d. i. die Begebenheit muss ein geistiges Verhältniss offenbaren, welches in das wirkliche Leben übergeht und mit ausser ihm daseienden

Erscheinungen der Wirklichkeit ein bestimmtes Verhältniss bildet, welches letztere gemeinschaftliche Verhältniss eben die Begebenheit ist. Nun besteht das in der Begebenheit selbst sich äussernde Verkehrte eben in dem Contraste zwischen dem innern geistigen Verhältnisse und den äussern realen Verhältnissen, durch welche und an welchen es zur Erscheinung kommt.

b) Dieser in einer Verkehrtheit bestehende Contrast muss uns bekannt sein; also muss er zugleich auch ein Contrast zwischen unserem bessern, subjectiven Wissen und jenem sich als Begebenheit äussernden Verhältnisse sein.

c) Das Verkehrte ist kein sittliches Gebrechen, weil uns ein solches nicht lächerlich sein kann, sondern immer nur Hass und Verachtung in uns erregt. Es kann wol ein sittliches Gebrechen lächerlich werden, aber dann nicht, weil es ein sittliches Gebrechen ist, sondern weil es nach seiner intelligiblen Seite hin den doppelten Contrast zeigt, welcher so überwiegend hervortritt, dass die sittliche Beziehung von uns nicht aufgefasst wird. Das von uns Nichtaufgefasstwerden der sittlichen Seite kann übrigens seinen verschiedenen Grund haben, beruhend auf dem jeweiligen Standpunkte unserer Subjectivität, wie sich dieser Standpunkt aus den theoretischen oder practischen Verhältnissen aufbaut, von denen wir gerade in Anspruch genommen sind.

d) Die Verkehrtheit muss eine solche sein, welche die höhern und nothwendigen Zwecke des Daseins nicht hindert, sich aber als Begebenheit sel-

ber hinderlich ist; dadurch aber, ob sie gleich sich als Verkehrtheit zeigt, die höhere Bewegung des Daseins in ihrer Harmonie nicht stört, sondern, gleich einer aufgelösten Dissonanz, jene Harmonie reichhaltiger und belebter macht.

Wir bestimmen nun das Lächerliche folgendermaassen: Es ist ein Verkehrtes, das sich als etwas Geschehendes, sich Begebendes darstellt, welche Begebenheit dadurch eine Bedeutung hat, dass sie eben als Verkehrtes ihre Bedeutung negirt, sich selber als unbedeutend setzt. Sie ist ein reales Nichts und eine inhaltsvolle Leerheit [5]).

Wenn man also das Lächerliche für eine unendliche Kleinheit erklärt, so hat man so Unrecht eben nicht; es ist nämlich eine Verkehrtheit von einer unendlich kleinen Bedeutung. Ihre Bedeutung besteht gerade in der sich hervordrängenden Unbedeutenheit, folglich muss die in sich verkehrte Begebenheit eine Bedeutung haben, welche immer geringer ist, als die unbedeutendste Begebenheit, wenn letztere nur innere Wahrheit hat. Also nicht jede unendliche Kleinheit ist auch eine Lächerlichkeit, wol aber eine solche, die kein blos philosophischer Gedanke ist, sondern sich uns wirklich erfahrungsmässig darstellt. (Die unendliche Kleinheit des Raumes und der Zeit sind blos philosophische Gedanken.) Eine solche unendliche Kleinheit kann aber keine andere sein, als die so eben geschilderte, d. h. eine geistig-sinnliche Begebenheit, deren Bedeutung unendlich klein ist.

Auch die Erklärung des alten Aristoteles: das Lächerliche sei eine unschädliche und schmerzlose Verschrobenheit, gewinnt durch unsere Untersuchung einen haltbaren Inhalt[6]. Im Grunde ist eine jede Verschrobenheit schädlich, denn sie ist ein Hervortreten gegen die Ordnung der Dinge; wenn aber eine Verschrobenheit zugleich sich wieder dadurch selber paralysirt, dass sie sich als eine Begebenheit von unendlich kleiner Bedeutung darstellt, so spricht sie sich eben dadurch als unschädlich aus. Das ist das Lächerliche der Verschrobenheit, dass sie, so wie sie sich als Verschrobenheit darstellt, sich auch zugleich unmittelbar als unschädlich ausspricht. — So, könnte man sagen, ist das Lächerliche die Maske des Lebens, unter der es sich als einen unendlichen Bramarbas darzustellen beliebt. — So ist auch der treffliche Justus Möser der Sache ziemlich nahe gekommen, wenn er in seinem Harlekin das Lächerliche durch „Grösse ohne Stärke" erklärt.

Wir haben hier die Aristotelische Stelle nicht durch „unschädliche Ungereimtheit" übersetzt, weil es theils nicht in den Griechischen Worten liegt, theils auch nicht anzunehmen ist, dass ein so frei um sich blickender Geist, ein so tüchtiger Logiker, wie Aristoteles war, eine blose Cirkelerklärung (*definitio in orbem*) im Sinne gehabt haben sollte; denn in dem Begriffe der Ungereimtheit ist ja schon ein Lächerliches mit eingeschlossen[7].

Wenn wir es demnach nicht für passend finden, das Lächerliche eine unschädliche Ungereimtheit zu nennen, weil es eine logische Missbilligung verdient;

so ist es doch nicht unnütz, einiges über das Ungereimte zu bemerken.

Ungereimtes, Ungereimtheit haben natürlich, der etymologischen Ableitung nach, ihre Herleitung vom Reime. Doch ist es merkwürdig, dass es von seiner natürlichen Herleitung abweicht, und nur noch im figürlichen Sinne seine Verwandtschaft mit ihr hat. Reimloses, sich nicht Reimendes, sich falsch Reimendes werden immer noch im eigentlichen Sinne gebraucht, und drücken somit blos sinnliche Eigenschaften der Rede aus. Nun sollte man meinen, der sprachlichen Ableitung nach, dass Ungereimtes und Ungereimtheit auch eine solche sinnliche Eigenschaft ausdrückte, denn sieht man nur auf jene Ableitung, so fällt es mit dem Reimlosen zusammen, höchstens mit dem Widerreimigen, indem wir mit diesem Worte das positive Gegentheil vom sich Reimenden bezeichnen möchten, indem das Reimlose blos die Negation vom Reime ist[8]). Wie aber, wenn es, genau genommen, gar kein Widerreimiges gibt im akustischen Theile der Rede; findet sich doch für einen jeden Klang ein sich darauf reimender! Freilich sind wir hie und da genöthigt, wenn wir reimen wollen, auf ein wirkliches Wort nur ein Klangwort aufzusuchen oder zu erfinden. Der Reim kann dann wol in einem solchen Falle rein und echt sein, aber der Sinn, der doch in einer jeden gereimten Rede vorkommen soll, kann fehlen, indem sich an seiner Stelle ein völliger Unsinn einfindet. Nehmen wir nun so den Reim, wie es gehörig ist, als die Hülle eines geistigen Sinnes, und beachten, dass

er nur in dieser Hinsicht den Zweck seines Daseins erfüllt; so können wir solche Reimungen, welche in blos sinnlicher Hinsicht tadellos sind, aber geradezu der höhern Bestimmung des Reimes widerstreben, widerreimig nennen. Nur wenn wir nicht blos die sinnliche Natur des Reimes beachten, sondern auch seine höhere geistige Bestimmung, können wir demnach von einem Widerreimigen reden. Dieses Widerreimige ist dann das Ungereimte, und eine Widerreimigkeit eine Ungereimtheit. In solchem höheren Sinne wäre denn die Abstammung des Ungereimten vom Reime wieder natürlich. Es ist auch einzusehen, warum das Wort „widerreimig" nicht von der Sprache gebildet worden ist, denn sie hat schon das Wort „ungereimt" dafür; sie unterliess demnach diese Wortbildung nicht deswegen, weil die Sache dafür nicht dagewesen wäre. — Nun hat der lebendige, unaufhaltsame Verkehr, der die Rede beherrscht, die Bedeutung unseres Wortes noch einmal in das Geistige gesteigert, indem er das geistig-sinnliche Verhältniss, was durch dies Wort ausgedrückt wird, nicht mehr blos auf eine gewisse Eigenschaft der Rede bezieht, sondern auf die geistig-sinnliche Bedeutung des Lebens überhaupt, wol wissend, dass die Rede ein Symbol — nicht blos ein Theil, auch kein bloses Gleichniss — unseres Lebens hienieden ist.

So musste sich naturgemäss der Begriff des Ungereimten der Art ausbilden, dass das Lächerliche in ihm befasst ist. Die geistig-sinnliche Bedeutung des Lebens ist freilich als solche nicht lächerlich, wol aber, wo sie Abnormitäten als Ungereimtheiten zeigt.

Dass man aber diejenigen ihrer Abnormitäten, die in das Gebiet des Lächerlichen hinüberschlagen, Ungereimtheiten nennt, und nicht eine jede ihrer Abnormitäten, darüber entscheidet der Sprachgebrauch, auf den wir uns hiermit berufen. Nur das wollen wir bemerken, dass der Reim, welcher hier im Bewusstsein mit anklingt, auf ein Spiel geistig-sinnlicher Bedeutung hindeutet; und bringt nicht auch das Lächerliche jene Bedeutung durch eine ihre eigene Bedeutung aufhebende Begebenheit spielend zur Anschauung?

Noch wollen wir hier von dem unmittelbaren Bezuge des Lächerlichen zu einer geistig-sinnlichen Bedeutung bemerken, dass dies Geistige als eine Eigenschaft des Menschen zu denken ist. Das Lächerliche der Thierwelt und der ihrer unbewussten Natur ist ein Anthropomorphismus derselben. Das Natürliche ist als solches eben so wenig lächerlich wie es schädlich ist.

§. 3.

Indem wir so fortfahren, uns in der Breite des Phänomens zu ergehen, treffen wir auf ein Verhältniss, das in uns eine ernste Frage erregt, nämlich die: Wie verhält sich das Lächerliche zum Schönen? Zuerst müssen wir da freilich fragen, ob denn das Lächerliche schon an sich ein Schönes sei, was geradezu verneint werden muss. Keinem Menschen, der nur gesunde Augen und einen gesunden Sinn hat, wird es einfallen, das Lächerliche schon als solches, also es mag vorkommen wie und wo es will,

für schön zu halten[9]). Das Lächerliche kann nicht anders als der Natur des Schönen entgegen sein; denn es ist ja ein Aufgehobensein aller Idealität. Das Lächerliche zieht uns mit unserer Betrachtung immer zur Wirklichkeit hin, und zu einer solchen Wirklichkeit, die gerade dadurch für uns eine Bedeutung hat, weil sie durch eigene Verkehrtheit ihre Bedeutung negirt. Ist aber das Lächerliche vom Schönen verschieden der Art, dass es dem Schönen sogar entgegengesetzt ist, so entsteht die Frage: wie denn eine Darstellung des Lächerlichen durch die Kunst möglich sei, da doch nur die Schönheit durch die Kunst dargestellt werden soll. Die Auflösung dieser Frage wird auch zugleich die Auflösung der obigen, über das Verhältniss des Lächerlichen zum Schönen, nach sich ziehen.

Das Lächerliche ist nicht mit dem Gemeinen zu verwechseln; letzteres ist nicht lächerlich, sondern widrig, beängstigend, das reine Element unseres Lebensgefühles trübend, und dadurch uns hemmend und beschränkend in der Entwickelung unseres Daseins. Bei dem echt Lächerlichen ist dies aber der Fall gar nicht, im Gegentheile fühlt sich das Gemüth erheitert, und wenn auch nicht immer über die Wirklichkeit erhoben, doch auch nicht von ihr beängstigt. Also das Lächerliche ist nicht dadurch dem Schönen entgegengesetzt, dass es uns in das Gemeine herabzöge, sondern es ist dem Schönen entgegengesetzt, weil es uns unmittelbar zu einer in sich haltlosen Wirklichkeit versetzt. Das Lächerliche ist dadurch eine in sich haltlose Wirklichkeit, weil es

als ein geistiges Verhältniss eine Begebenheit ist, wo es dann mit gegebenen wirklichen Verhältnissen in Contrast kommt. Also das Lächerliche muss sich, um eine solche Begebenheit zu sein, darstellen als im Contraste stehend mit dem uns bekannten Dasein, mit einer Welt, deren lebendige, richtige Verhältnisse uns bekannt sind. Wenn nun das anschaubare idealische Leben, die Schönheit, eine höhere Welt ist, so würde auch eine Begebenheit dieser höhern Welt, die den so eben angeführten höhern Contrast ausspräche, ein sich darstellendes Schöne sein. Somit hätten wir denn auch ein anschaubares idealisches Lächerliche, folglich ein Lächerliches, das schön wäre, freilich aber kein Schönes, das lächerlich wäre; man beachte ja diesen Unterschied. Ein solches Lächerliche ist aber ein Product der Kunst, eine Kunstschönheit.

Fragen wir aber, warum das Lächerliche nur in der Kunst ein Schönes sein kann, hingegen nie eine Naturschönheit; so ist diese Frage unschwer zu beantworten, wenn der Inhalt der vorigen Untersuchung gehörig aufgefasst worden ist. Die Kunst schafft rein ein idealisches Leben für die Anschauung; sobald sie uns ein Schönes darstellt, kündigt sie uns diesen ihren Zweck und Inhalt an, ihr Product spricht diese Ankündigung unmittelbar aus. Sie muthet uns unmittelbar eine Abstraction von allem, was ausser der blos idealischen Repräsentation liegt, zu. Sobald sich also das Kunstschöne uns darstellt und wir es in uns aufnehmen, erkennen wir die unbedingte Herrschaft der Kunst an, wir messen sie mit dem Maass-

stabe, den sie uns selbst darreicht, und ihr ganzer Inhalt liegt für uns in ihrer Darstellung. So wie wir vor das Kunstwerk treten, um es anzuerkennen, fragen wir ganz und gar nicht darnach, ob es als ein sich darstellendes Verhältniss mit der es umgebenden Wirklichkeit im Contraste stehe oder nicht, sondern ob es ein in sich selber vollständiges Lebensverhältniss ausdrückt. Wenn demnach die Kunst etwas Lächerliches darstellt, so entsteht dies Lächerliche nicht daher, dass das Kunstwerk mit der dasselbe umgebenden Wirklichkeit im Contraste steht, oder dass es seine Bedeutung durch innere Verschrobenheit selber vernichtet, denn dann wäre es kein Kunstwerk; sondern sie stellt uns dadurch das Lächerliche dar, dass sie ein idealisches Leben schafft, uns in dasselbe hineinversetzt, und uns dann eine Begebenheit dieses idealischen Lebens selber erblicken lässt, die mit dem dieselbe umgebenden Leben, das in Beziehung auf diese Begebenheit Wirklichkeit ist, im Contraste steht. Eine solche Darstellung des Lächerlichen kann aber die Natur nicht geben; denn die Naturschönheit ist zwar auch anschaubares idealisches Leben, aber die Natur, durch welche ein solches Leben producirt wird, schafft es ja nicht mit Freiheit und Bewusstsein, sondern sie bezweckt im Gegentheile reale Productionen, denen die Schönheit zufällig ist; wenn sie demnach etwas Lächerliches hervorbringt, so bringt sie es als ein reales Verhältniss hervor. Die mit dieser Begebenheit contrastirende Wirklichkeit ist wahre Wirklichkeit, in der Kunst aber idealisches Leben. Wenn die Natur

etwas Lächerliches hervorbringt, so zeigt sie sich in diesem Falle selbst lächerlich, denn sie geräth mit sich selber in Contrast, wenn aber die Kunst ein Lächerliches darstellt, so stellt sie sich dadurch nicht selbst als lächerlich dar. Das, was durch eine Kunstschönheit dargestellt wird, kann wol lächerlich sein, aber die Darstellung, durch welche es dargestellt wird, ist nicht lächerlich, sondern sie ist schön. Eine lächerliche Kunstdarstellung wäre gar keine Kunstdarstellung.

Hier müssen wir noch bemerken, dass das, was von der Kunst in Beziehung auf das Lächerliche gesagt worden ist, auch von der Poesie gilt, indem die Poesie, wie wir wissen, darin mit der Kunst übereinkommt, dass sie im Gegensatze zur Natur ihre Productionen mit Absicht und Besonnenheit darstellt, wodurch sie eine höhere selbstständige Form bekommen.

Durch die Einsicht in das Verhältniss des Lächerlichen zur Kunst und Poesie sehen wir auch wieder deutlich, was mit dem idealischen Leben, das durch beide zur Anschauung kommen soll, gemeint ist; wie bei ihnen von jenem einseitigen, ersonnenen, conventionellen und todtgeborenen Idealisiren gar nicht die Rede sein kann. Jenes anschaubare idealische Leben ist ja doch eben nichts anderes als das mit treuem Ernste tüchtig erfasste Leben und Dasein selbst, das durch ein seiner ganzen reinen Menschheit wohlbewusstes Individuum wiederum zur Anschauung gebracht wird, und so in Gehalt und Form zur Erscheinung bringt, wie solch' ein hoher, reiner

Mensch sich mit dem Dasein als ein Ganzes empfindet und weiss [10]).

§. 4.

Was ist das Komische? — Diese Frage ist leicht zu beantworten, denn sie betrifft nur den allbekannten, herrschenden Sprachgebrauch. Man versteht nämlich unter dem Komischen, freilich nur da, wo man es von dem Lächerlichen im Allgemeinen unterscheidet, das durch Kunst oder Poesie dargestellte Lächerliche. Es wird jedermann verstanden werden, wenn er irgend ein poetisches Werk als komisch, und wenn er es als lächerlich bezeichnet. Eine lächerliche Poesie ist eine alberne, einfältige; also gar keine. Uebrigens nimmt man es im Leben nicht so genau mit diesem Unterschiede.

Was ist das Lustige? — Es ist das gesteigerte Heitere.

Was ist denn aber die Karikatur? — Sie ist ein übertriebenes Lächerliche, welches nothwendig Verzerrung wird. Man nennt die Karikatur nicht mit Unrecht das umgekehrte Ideal, indem, so wie das Ideal über der gewöhnlichen Wirklichkeit steht, die Karikatur sich unter ihr befindet; daher ist auch die Karikatur noch das unter sich selbst herabgezogene Lächerliche. Sie ist das unnatürliche Lächerliche. Sie kommt daher auch eigentlich blos in der Kunst vor, wie auch der im Lebensverkehre vorkommende Ausdruck bezeugt: Es ist eine wahre Karikatur. Ob sie übrigens auch in der Kunst zu

billigen ist, ist eine andere Frage, die am gehörigen Orte erörtert werden soll.

Die Frage nach dem Possenhaften, dem Grotesken u. dgl. wird besser in den besondern Abhandlungen von den verschiedenen Künsten und Dichtarten behandelt.

Lassen wir hier zu guterletzt noch unsern grossen Meister gleichsam seinen Segen über unsere Abhandlung sprechen:

„Durch nichts bezeichnen die Menschen mehr ihren Charakter, als durch das, was sie lächerlich finden."

„Das Lächerliche entspringt aus einem sittlichen Contrast, der auf eine unschädliche Weise für die Sinne in Verbindung gebracht wird."

„Der sinnliche Mensch lacht oft, wo nichts zu lachen ist. Was ihn auch anregt, sein inneres Behagen kommt zum Vorschein."

„Der Verständige findet alles lächerlich, der Vernünftige fast nichts."

(Aus Ottiliens Tagebuche.)

A n m e r k u n g e n.

1) Am meisten scheitern die philosophischen Definitionen des Lächerlichen, und fast möchte man behaupten, das Lächerliche gehöre mit zu denjenigen Dingen zwischen Himmel und Erde, von denen, wie Hamlet meint, sich unsere Philosophie nichts träumen lasse. Mit tref-

fendem Witze sagt daher Jean Paul: „Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definitionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich — blos weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt; — — —. Schon Cicero und Quinctilian finden das Lächerliche widerspenstig gegen jede Beschreibung desselben, und diesen Proteus sogar gefährlich für einen, der ihn in einer fesseln wollte.“ — Vorschule der Aesthetik, 2te Aufl. Bd. 1. S. 179. —

[2]) „Die Manifestation der Idee als des Schönen ist eben so flüchtig als die Manifestation des Erhabenen, des Geistreichen, des Lustigen, des Lächerlichen.“ — Göthe. —

[3]) Manches Treffliche ist schon über das Lächerliche gesagt worden, vor allen von Jean Paul in seiner Vorschule. Ihm schwebt ganz besonders obige Ansicht vor, und das meiste Irrige, was in seinen Paragraphen über das Lächerliche vorkommt, entsteht daher, dass er von jener Ansicht abirrt. Sein oscillirender Humor hat ihm hier offenbar geschadet, wie bei so manchen Stellen jenes einzigen Buches.

[4]) Allerdings gab es und gibt es solche Menschen; wobei wir nicht einmal reden wollen von jenen schadenfrohen Menschen, die sich selbst noch im Todesröcheln über irgend einen Schabernack freuen können.

[5]) Bei dieser Stelle könnte uns irgend ein verehrlicher Leser Folgendes zurufen, was der Zuschauer in Göthe's Gespräch über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke einwendet: „Ich werde sagen, dass sie eine Subtilität vorbringen, die wol nur ein Wortspiel sein könnte.“ Wir getrauen uns jedoch, uns auf die Antwort des Anwaldes zu steifen: „Und ich darf ihnen darauf versetzen, dass, wenn wir von Wirkungen unseres Geistes reden, keine Worte zart und subtil genug sind, und dass Wortspiele dieser Art selbst ein Bedürfniss des Gei-

stes anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegensätze zu operiren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten, und so gleichsam die Sache in die Mitte zu fassen sucht." — Göthe's Werke 38, 146. —

[6]) Hinsichtlich des Schmerzlosen hat jedoch Aristoteles nicht Recht. Das Lächerliche kann zugleich dem lächerlichen Objecte und dem belachenden Subjecte gleichen Schmerz erregen. Die *vis comica* der *epistolarum virorum obscurorum*, welche dem lachenden Erasmus das plötzliche Aufgehen eines bösartigen Geschwüres hervorbrachte, und ihm demnach gewiss bedeutende Schmerzen verursachte, mochte vielleicht zu gleicher Zeit einem oder dem andern jener lächerlichen Obscuranten ein plötzliches, höchst schmerzhaftes physisches Unwohlsein verursachen.

[7]) Justus Möser übersetzt daher viel passender: Uebelstand ohne Schmerz. Durch das Wort „Uebelstand" hat Möser offenbar das Sinnliche für die Anschauung ausdrücken wollen, welches Aristoteles zugleich mit ausdrückt.

Zur bequemern Einsicht des von uns Behaupteten theilen wir hier die Aristotelische Stelle mit. Nachdem nämlich Aristoteles gesagt hat, dass die Komödie eine Nachahmung des keine Achtung Verdienenden (*μιμησις φαυλοτερων*) sei, aber nicht seinem ganzen Begriffe nach (*ου μεντοι κατα πασαν κακιαν*), sondern nur hinsichtlich seiner anschaubaren Aeusserung (*αλλα του αισχρου*), von welcher Aeusserung das Lächerliche wieder eine besondere Modification sei (*ού εστι το γελοιον μοριον*); fährt er fort: *το γαρ γελοιον εστιν ἁμαρτημα τι και αισχος ανωδυνον, και ου φθαρτικον· οἱον ευθυς το γελοιον προσωπον αισχρον τι και διεστραμμενον ανευ οδυνης.* — Die Uebersetzung des geistreichen Gottfried Hermann von dieser Stelle und der von uns paraphrasirten lautet: *Comoedia, ut di-*

ximus, imitatio est deteriorum, sed non in omni genere vitii, verum turpitudinis, cujus pars est ridiculum. Ridiculum enim error aliquis est et turpitudo doloris et noxae expers, veluti statim persona ridicula turpe quid est et contortum sine dolore.

Die hierher gezogene Stelle Mösers, so wie auch die oben im Text erwähnte, findet sich in seinem „Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen.“ Wir geben hier beide Stellen in ihrem Zusammenhange:

„Aristoteles, dieser grosse Meister in allen Wissenschaften, welcher manchen Gedanken weggeworfen, worauf nachher andere ganze Systeme gebauet, glaubt, der Uebelstand ohne Schmerz würde den ganzen weiten Umfang des Lächerlichen erschöpfen, und so oft ich an den Staatsminister denke, welcher durch seinen am unrechten Orte ausgehängten Hemdzipfel den königlichen Staatsrath mitten in seinen Berathschlagungen über das Wohl Europens zum Lachen bewog, so bin ich fast bereit, ihm Recht zu geben. Denn dieser Hemdzipfel war ein gewisser Uebelstand ohne Schmerz. Allein ich finde doch bei einer genauern Prüfung, welche Cicero bereits angestellt, eben nicht, dass dieser Satz hinreichend sei, die ganze Lehre des Lächerlichen daraus abzuleiten. Denn nach meiner Logik heisst es: *omne principium debet esse unicum, adaequatum et universale.* Die Grösse ohne Stärke scheint mir ein weit fruchtbarerer Stamm zu sein; wenigstens ist mir noch nichts Lächerliches begegnet. wozu ich nicht den zureichenden Grund in diesem A gefunden. Ein Mann fällt zur Erde, und neben ihm stürzt ein Kind. Man lacht über den ersten, weil man seiner Grösse Stärke genug zutraute, um sich vor dem Fall zu bewahren; letzteres im Gegentheil erweckt Mitleid. Mikromegas, dieses Ungeheuer in der übertriebenen Art, ist nicht lächerlich, weil er eine seiner Grösse angemessene Stärke besitzt. Allein die durch seine Gegenwart ge-

schwächten Grossen, Alexander und Newtons, reizen zum Lachen.“ — Vermischte Schriften von Justus Möser. Herausg. von Fr. Nicolai. 1797. 1r Th. S. 96. —

Ueberhaupt bringt uns die kleine Möser'sche Abhandlung der Sache viel näher, als manche vollständige Theorie des Lächerlichen. Leider theilt auch sie das Schicksal mit so vielen vorzüglichen ältern Schriften, dass sie manche nur aus Literarhistorien kennen, statt sich selber aus dem frischen Quell zu stärken, der aus dergleichen edlen Geistern ausströmte.

8) Dann und wann gebraucht man wol „ungereimt,“ um jene sinnliche Eigenschaft der Rede damit zu bezeichnen, z. B. ungereimte Verse. Es wird dann nur als Prädicat gebraucht, und da ist es noch zweideutig genug; man sagt daher auch bestimmter: reimlose Verse. Eine ungereimte Rede bezeichnet aber schon unzweideutig im figürlichen Sinne.

9) Jedoch wollen wir das Lächerliche, hinsichtlich seiner Wirkung auf uns, auch nicht für entschieden hässlich erklären; denn selbst das Hässliche, wenn es nur nicht gar zu arg ist, erscheint uns milder, wenn es lächerlich wird.

10) „Das Gespräch lenkte sich sodann auf das Theater und das Schwache, Empfindsame und Trübselige der neueren Erscheinungen. Ich tröste und stärke mich jetzt an Molière, sagte ich. Seinen Geizigen habe ich übersetzt und beschäftige mich nun mit seinem Arzt wider Willen. Was ist doch Molière für ein grosser, reiner Mensch! — „„Ja, sagte Göthe, reiner Mensch, das ist das eigentliche Wort, was man von ihm sagen kann; es ist an ihm nichts verbogen und verbildet. Und nun diese Grossheit! Er beherrschte die Sitten seiner Zeit; wogegen aber unsere Iffland und Kotzebue sich von den Sitten der ihrigen beherrschen liessen, und darin beschränkt und befangen waren. Molière züchtigte die

Menschen, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete.““ — Eckermanns Gespräche mit Göthe. Bd. 1. S. 241. —

Auch ebendaselbst S. 254—256 findet sich von Eckermann selbst eine recht gute Bemerkung, die das echte Idealisiren der Gegenstände durch eine poetische Natur beleuchtet.

Sechste Abhandlung.

Von verschiedenen geistigen Eigenschaften des Künstlers und Poeten.

---

§. 1.

Das, wodurch das Schöne aufgefasst wird, ist der Sinn des Schönen. Der Sinn des Schönen macht noch nicht den Künstler, denn die Kunst besteht nicht darin, ein uns objectiv dargebotenes Schöne in uns aufzunehmen, sondern darin, das Schöne selber zu erzeugen, und es in klarer ausdrucksvoller Gestalt auch für andere als ein objectives Schöne darzustellen. Diese innere, geistige Lebenskraft des Künstlers in ihrer reinsten Energie ist das Genie.

Wie sich das Genie in dem Organismus des Seelenlebens darstellt, und in diesem Organismus einzusehen und zu erklären ist, diese Erörterung überlassen wir der Psychologie. Für den Aesthetiker ist diese Geisteskraft des Künstlers gegeben in den lebendigen Gestaltungen der Kunstwelt, deren belebende Seele eben das Genie ist. Ausser der Psychologie ist auch noch philosophisch in der Philosophie des Schönen von dem Genie zu handeln, wo es dann auch von einem Standpunkte aus aufgefasst wird, der von dem unserigen ganz verschieden ist. Wenn wir demnach hier das Genie betrachten, so haben wir nur die Resultate der Psychologie zu beachten, der eigentliche Weg, den wir jedoch zu gehen haben, nimmt einen andern Ausgangspunkt wie die Psychologie, so wie er sich auch nach einem

andern Ziele hin bewegt. Es ist der nämliche Weg, dem wir auch in der Untersuchung über die Kunst gefolgt sind. Für uns hier in der Aesthetik ist das Genie eine ästhetische Thatsache, es liegt vor uns ausgeprägt in den herrlichsten Gestalten, und nur in Beziehung auf diese Gestalten, indem sie von ihm zeugen und in seinem Namen Wunder thun, ist dasselbe Gegenstand unserer Betrachtung. Will uns zugleich die Psychologie Begleiterin sein, so wollen wir ihr freundlich begegnen. So ist die weltdurchdringende Kraft des Genies für die Philosophie ein Problem, für die Aesthetik hingegen eine Erfahrung.

Das Genie ist die das Kunstwerk anregende und vollendende Kraft, welche im Gemüthe des Künstlers lebt. Doch sprechen wir erst vom poetischen Genie und dann vom künstlerischen. Also das Genie ist die das Dichtwerk anregende und vollendende Kraft, welche unmittelbar vom Dichter selbst ausgeht. — Der Poet findet das Schöne in sich unmittelbar gegeben, aber als ein solches, das zugleich das Product seines eigenen Gemüthes ist. Er findet sich, unmittelbar frei aus sich selber das Schöne erzeugend. Also das, was er unmittelbar in sich findet, ist nicht ein ihm von aussen in's Bewusstsein gekommenes Schöne, sondern es ist sein eigenes Gemüth, das er, als das Schöne gestaltend, in sich findet. Und wie findet er dieses Gemüth, solchergestalt thätig, in sich? Er findet es nicht etwa als unthätig versunken im Anschauen des Schönen, oder in unfreier fieberhafter Bewegung, ohne sich mit selbstständiger Besonnenheit Rechenschaft von sich geben

zu können; aber eben so wenig findet er es auch als das Schöne durch Vermittelung des Denkens oder Willens in sich hervorrufend[1]). Also er findet es frei und selbstständig, und zugleich auch als unmittelbare Natur. Freiheit und Natur in innigster unvermittelter Einheit ist nun die höchste Entfaltung der Menschheit, und so findet der Poet die höhere Natur seines Seins im unmittelbaren Ausdrucke in sich. — Er fühlt sich von einem höheren Geiste durchdrungen, der ihn beherrscht und den er zugleich als die höchste, ihn belebende Kraft anerkennt. Er fühlt einen Genius in sich, der zugleich sein reinstes Selbst ist. — Er wird sich selber zu einer unergründlichen Autorität.

Der reine Gehalt der Menschheit, der einem jeden Menschenbusen eingeboren ist, aber nur in edlern Naturen klar hervortritt, während er bei den meisten nur wie ein überschüttetes Grubenlicht aus Gerüll und Geschiebe hervordämmert; dieser Gehalt tritt auch bei dem Poeten klar hervor, denn er besonders gehört ja mit zu den edlern Naturen. Ja, man kann sagen, dass er bei einem wahrhaft genialen Poeten so recht an das helle Tageslicht hervortritt, sich der Welt zur Schau stellt, wie der unschuldige Liebesblick eines wonnetrunkenen Auges. Das ist die eigenste That des poetischen Genies, dass sich nicht blos jener Gehalt so recht innig bewegt in einem Menschenbusen vorfindet, sondern dass es sich gestaltet zum ewigen Musterbilde, und hinaustritt in die Weite und Breite des Lebens. So ist der Poet

ein Prophet, verkündend aus der Fülle seines Busens heraus des Daseins Gehalt und Form.

„Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
Und in sein Herz die Welt zurückeschlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdriesslich durch einander klingt;
Wer theilt die fliessend immer gleiche Reihe
Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Accorden schlägt?
Wer lässt den Sturm zu Leidenschaften wüthen?
Das Abendroth im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüthen
Auf der Geliebten Pfade hin?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft im Dichter offenbaret."

(Der Dichter im Vorspiel zum Faust.)

Das grosse poetische Genie der ganzen neuern Zeit, das diese Urworte einer gewaltigen Poesie vor der Welt austönen liess, liess auch einst einen hochgesinnten Dichter von seinen Schöpfungen sagen:

„Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiss es, sie sind ewig, denn sie sind.
Und was hat mehr das Recht, Jahrhunderte
Zu bleiben und im Stillen fortzuwirken,
Als das Geheimniss einer edlen Liebe,
Dem holden Lied bescheiden anvertraut?"

(Im Tasso.)

Ist auch bei solchen Zeugnissen noch das Genie ein Problem, ist es nicht eine Thatsache, vor deren sich ausbreitendem Glanze kein Zweifel hereindämmern kann? Die alte und die neue Zeit, der Auf-

gang und der Niedergang predigen sie, und euer besseres Selbst bildet sich an ihr herauf.

Bleiben wir noch etwas bei dieser Thatsache stehen, sondernd und forschend; ist sie auch an sich ein Unaussprechliches, so ist es doch auch Befugniss der Reflexion und der Rede, an allem und jedem Theil zu haben. Auch in dieser Hinsicht hat in Beziehung auf unsern Fall Göthe Vortreffliches geleistet, und dies bei einer Gelegenheit, die nicht passender sein kann, nämlich in seinen Betrachtungen über Shakspeare, indem auch Göthe hier, wie sich freilich von ihm nicht anders erwarten lässt, über das poetische Genie als über eine Thatsache redet. Hören wir zuerst seine Worte, und fügen dann noch hinzu, was allenfalls noch aus der Erfahrung über diese Thatsache auszusprechen sein mag:

„Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Bewusstsein eigner Gesinnungen und Gedanken, das Erkennen seiner selbst, welches ihm die Einleitung gibt, auch fremde Gemüthsarten zu durchschauen. Nun gibt es Menschen, die mit einer natürlichen Anlage hiezu geboren sind und solche durch Erfahrung zu practischen Zwecken ausbilden. Hieraus entsteht die Fähigkeit, der Welt und den Geschäften im höhern Sinn etwas abzugewinnen. Mit jener Anlage nun wird auch der Dichter geboren, nur dass er sie nicht zu unmittelbaren, irdischen Zwecken, sondern zu einem höhern, geistigen, allgemeinen Zweck ausbildet. Nennen wir nun Shakspeare einen der grössten Dichter, so gestehen wir zugleich, dass nicht leicht jemand die Welt so gewahrte, wie er, dass

nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherm Grade mit in das Bewusstsein der Welt versetzt.

„Shakspeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt, wie jener, beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der That zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimniss zu verschwätzen, und uns vor, oder doch gewiss in der That zu Vertrauten zu machen.“

„Shakspeare's Dichtungen sind ein grosser belebter Jahrmarkt, und diesen Reichthum hat er seinem Vaterlande zu danken.“

„Ueberall ist England, das meerumflossene, von Nebel und Wolken umzogene, nach allen Weltgegenden thätige. Der Dichter lebt zur würdigen und wichtigen Zeit, und stellt ihre Bildung, ja Verbildung mit grosser Heiterkeit uns dar; ja er würde nicht so sehr auf uns wirken, wenn er sich nicht seiner lebendigen Zeit gleichgestellt hätte. Niemand hat das materielle Costüm mehr verachtet, als er; er kennt recht gut das innere Menschen-Costüm, und hier gleichen sich alle. Man sagt, er habe die Römer vortrefflich dargestellt; ich finde es nicht; es sind lauter eingefleischte Engländer, aber freilich Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen passt wol auch die römische Toga. Hat man sich einmal hierauf eingerichtet, so findet man seine Anachronismen höchst lobenswürdig, und gerade, dass er gegen das äussere Costüm verstösst, das ist es, was seine Werke so lebendig macht.“

Wir glauben nun folgende Punkte als Eigenthümlichkeiten des völlig ausgebildeten poetischen Genies hier angeben zu können:

a) Originalität, d. i. unzweideutiger Ausdruck von der unendlichen Fülle des sich gestaltenden Lebens im Innern des Dichters. — Dies ist das eigentlich Geheimnissvolle des Genies, und in seiner Wirkung auf uns unaussprechlich. — So zeigt sie sich auch besonders in zwei Verhältnissen. Einmal durch die höchste Klarheit in der Auffassung des dargestellten Gegenstandes, und dann in dem Nichtbefangensein durch den Stoff. Darin zeigt sich poetische Originalität, dass der Dichter mit selbstbewusster, unzerstörlicher Energie die ganze Breite und Tiefe seines Gegenstandes als ein lebendiges Bild im Innern trägt. Er hat durch seinen ursprünglich sichern Blick ein Stück Leben in seiner innersten Einheit erfasst und ausgesprochen. Wie es mit dieser höchsten Klarheit gemeint ist, darüber lassen wir wieder Göthe reden. So sagt er in dieser Hinsicht zu Eckermann über eins seiner genialsten Werke, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Folgendes: „Es gehört dieses Werk übrigens zu den incalculabelsten Productionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannichfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch blos für den Begriff ist.“[2]) — Was das Nichtbefangensein durch den Stoff betrifft, so zeigt sich auch hierin die bewunderungswürdige

Eigenschaft der Originalität. Im Bewusstsein ihres eigenen Reichthums und der schon ursprünglich trefflichen Organisation dieses reichen Innern ist sie einem jeden Stoffe weit überlegen. Sie ist überall, wo sie ihrer Natur nach eintritt, völlig zu Hause. Brauchen wir wol hier an Shakspeare zu erinnern?

b) Höchste Vollendung des Ganzen bis zu den kleinsten Theilen herab. — Jedes in einer solchen Production steht nicht nur an seiner gehörigen Stelle, sondern es ist auch in vollendetster Gestaltung das, was es an dieser Stelle sein muss. Dass ein echtes und ausgebildetes Genie hie und da in einzelnen Productionen seine ganze Kraft nicht entwickeln mag, begründet keinen Einwand. Von einem unausgebildeten Genie kann hier ohnehin nicht die Rede sein. Das Unvollendete kann nicht als Maassstab gelten. — So ist zugleich eine grosse Besonnenheit Eigenschaft einer rein hervortretenden Genialität. Oder um die in diesem Falle höher potenzirte Besonnenheit vielleicht passender auszudrücken, können wir sagen: es ist Eigenschaft des Genies, ein vollkommen durch- und erleuchtetes Bewusstsein in seiner Wirksamkeit zu bethätigen. Es kommt nur dem Genie zu, immer in seinem Kreise den höchsten Licht- und Einheitspunkt unmittelbar zu erfassen und festzuhalten. Darum auch das Unverwüstliche und Haltungsvolle in jeder poetischen Production vollendeter Genialität.

c) Tadelloser Ausdruck der Schönheit und darum auch durchgebildeter Geschmack. — „Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis

das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammenfasst, aus denen es bilden will. Hierzu wird es theils durch innern Trieb und eigne Ueberzeugung bestimmt, theils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur den rechten Punkt, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn indem es seinen weitern Lichtkreis in den Brennpunkt seiner Nation zusammendrängen möchte, so weiss es alle innern und äussern Vortheile zu benutzen und zugleich die geniessende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedenke Shakspeare's und Calderon's! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelig, und wenn irgend ein verständiger Sonderer, wegen gewisser Stellen, hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch blos Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbern verdienen."

„Die Absonderung der Dicht- und Redarten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt: denn er ist meist glücklich genug, zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört. Der Geschmack ist dem Genie angeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelangt."

„Daher wäre freilich zu wünschen, dass die Na-

tion Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschliessend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Klasse Kraft und Leben."[3]) — Was wäre hier noch beizufügen? allenfalls dass in ästhetischer Hinsicht viel Schwachmüthiges nicht gedruckt wäre, wenn man weitläufige Untersuchungen über den Geschmack unterlassen, und das dahin Gehörige gelegentlich beim Genie angemerkt hätte. Geschmack ohne Genie steht noch nicht auf seinem Gipfel; ohne Talent und Geist aber ist er gar etwas Albernes.

d) Plastik in der Darstellung. — „Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das Höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, dass sie als gegenwärtig für jedermann gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äusserlich; je mehr sie sich in's Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken. — Diejenige, die nur das Innere darstellt, ohne es durch ein Aeusseres zu verkörpern, oder ohne das Aeussere durch das Innere durchfühlen zu lassen, sind beides die letzten Stufen, von welchen aus sie in's gemeine Leben hineintritt." — Göthe. —

e) Sittlicher Freisinn in den Verdüsterungen der Gegenwart. — Höchste poetische Toleranz.

f) Grosse Gegenwart aller Dinge. — Sie wird dem poetischen Genie Eigenthum zufolge seiner grossen geistigen Anlagen.

g) Phantasie für die Wahrheit des Realen [4]).

h) Naivität. — Wir wagen sie nicht durch Unmittelbarkeit zu übersetzen. — Sie besteht übrigens bei der Conception wie bei der Behandlung.

Mehrere von diesen Eigenschaften können nun freilich auch schon beim blosen Talente hervortreten, aber immer doch in einem mindern Grade; einige von ihnen hingegen sind blose Eigenschaften des Genies, wie dies leicht einzusehen ist, wenn wir jetzt unsere Betrachtung dem poetischen Talente zuwenden.

Das Genie bringt immer ein Ganzes hervor, welches eben als Ganzes eine poetische Idee ist. Bei ihm liegt in dem Ganzen das Poetische, so dass ein Dichtwerk allenfalls in einzelnen Partien weniger vollendet und doch nur das Werk eines Genies sein kann; während wir an einem andern die Genialität vermissen, ob es gleich in seinen einzelnen Partien vortrefflich ausgearbeitet ist. Ein solches wäre dann das Werk eines blosen Talentes. Dem Talente fehlt die ursprüngliche Energie der poetischen Ideen. Sie treten bei ihm nicht gleich unmittelbar im Bewusstsein mit ihrem vollen Inhalte und Umfange in durchstrahlender Klarheit hervor. — Das Talent kann mehr oder weniger bedeutend sein. Die Productionen des blosen Talentes zeigen nämlich auch hie und da an einzelnen Stellen wol Lichtblitze des Genies; je mehr nun solcher einzelner Lichtblitze vorkommen, je besser sie sich zusammenschliessen, um so bedeutender ist das producirende Talent. So kann es denn ein so bedeutendes Talent geben, das ganz nahe an

dem Genie erscheint; man glaubt, es müsse zum Genie übertreten, aber es ist ihm eine Grenze gezogen, die es nicht überspringen kann. Ein solches höchst bedeutende und seltene Talent wird sehr oft mit dem Genie verwechselt. Wir erinnern hier an Jean Paul; fehlt diesem herrlich begabten Dichter denn nicht gerade das Höchste, durch dessen Besitz sich das Genie noch vom grössten Talente unterscheidet, nämlich jener alles durchleuchtende, sich nicht verlaufende, sondern jedes Mal eine Welt verabfassende Lichtpunkt in der bewegten, nach Gestaltung strebenden Fülle seines Innern? Merkwürdig genug, dass solche höchsten überreichen Talente gerade für Genies gehalten werden. Man hält solch' Zerfahren und Verprasseln der schönen geistigen Besitzthümer solch' eines Talentes für die echte Genialität, nicht bedenkend, dass das Aussprühen eines solchen Funkenmeeres ja doch nur daher kommt, weil gerade der höchste Licht- und Einheitspunkt fehlt, der es gestaltend zusammenhält; weil es an ursprünglicher Energie mangelt. Es vergisst wol auch einmal das Genie sich zu mässigen und flammt in ungebändigter Gluth aufwärts; das ist aber eine ganz andere Erscheinung; kein prasselndes Funkenmeer, sondern ein sausendes Lichtmeer, das plötzlich die Welt erfüllt; mächtig und prächtig!

Bis jetzt haben wir blos vom poetischen Genie gesprochen; wenden wir uns jetzt zum künstlerischen Genie hin, so finden wir, dass alles das, was vom poetischen Genie auszusprechen war, auch von diesem gilt. Die Modificationen, unter denen es beim

Künstler hervortritt, sind um so weniger nöthig hier anzuführen, als es ein Hauptgegenstand für die Betrachtung der einzelnen Künste ist. Das Gleiche gilt auch vom künstlerischen Talente.

§. 2.

Geist ist einerseits eben so noch vom Genie zu unterscheiden, wie andererseits vom Witze. Wir können ihn als diejenige Thätigkeit unseres Gemüthes bezeichnen, welche in dem Auffassen der Gegenstände besteht, indem es die Gegenstände, welche es auffasst, der Art behandelt, dass ihre in ihnen liegende Bedeutung für die weltdurchdringende Kraft unseres Gemüthes an ihnen aufgedeckt erscheint. Der Geist bringt nicht etwa blos, wie der Witz, die Verhältnisse des Lebens in eine auffallende Verbindung, wodurch sie lebhaft hervortreten, sondern er bringt sie in eine Verbindung, die ein inneres Verhältniss ist, das, wenn es auch nicht immer ein wirkliches Erkenntniss ausdrückt, doch immer eine nothwendige, geistige Verbindung darstellt, in welcher Gemüth und Welt zusammenstehen. Somit ist der Geist die befruchtende Kraft unseres erkennenden Gemüthes [5]). Wir sehen daraus, dass der Geist, wenn er auch nicht Genie ist, doch da, wo er auf eine eminente Weise hervortritt, mit dem Genie verwandt ist. Wo das Genie in Kunst und Poesie waltet, geht er freilich ganz im Genie auf; hingegen sehen wir ihn da ganz besonders in seiner Eigenthümlichkeit walten, wo das blose Talent Kunst- und Dichtwerke hervorruft. Noch wollen wir be-

merken, dass sich der Geist dadurch auch vom Genie unterscheidet, dass ihm der Geschmack nicht eingeboren ist; das Geistreiche kann oft geschmacklos sein, wie uns die Erfahrung lehrt.

Den Witz bestimmen wir in zweierlei Bedeutung, als Witz im weitern, und als Witz im engern Sinne.

Witz im weitern Sinne ist Scharfsinn, und als solcher freilich kein bloses Spiel des Verstandes. Der Gebrauch des Wortes in diesem weitern Sinne ist jedoch jetzt veraltet, und man wendet ihn nur noch in einzelnen Redensarten an, z. B. gewitzigt werden.

Witz im engern Sinne ist eigentlich das, was die Franzosen gewöhnlich *esprit* nennen. Er ist ein Spiel des Verstandes, und unterscheidet sich dadurch auch vom Geiste. Der Witz im engern Sinne besteht darin, dass der Verstand auf eine auffallende Art etwas zusammenstellt, indem er Verhältnisse und Gegenstände unter eine Regel bringt, die nicht aus der tiefern geistigen Lebensbewegung hervorgeht, welche allen Verhältnissen in Beziehung auf das menschliche Gemüth eigen ist; sondern sie geht aus sich beliebig über die Gegenstände hinbewegendem Verstande hervor. Dieser Witz ist Geist, aber blos die äussere formale Thätigkeit desselben, indem ihm die innere belebende und befruchtende Kraft des Geistes fehlt.

Den Witz im engern Sinne haben wir hier so bestimmt, wie ihm seine Bedeutung in einer wissenschaftlichen Untersuchung zukommt. Nun gebraucht

man aber auch besonders im gewöhnlichen Leben das Wort „Witz" sehr häufig. In welchem Sinne nimmt man ihn da? — In diesem Sinne hat er aber gar keine Bedeutung für die wissenschaftliche Aufstellung, indem man mit diesem Gebrauche des Wortes etwas gar zu Allgemeines und Vieldeutiges bezeichnet. Man bezeichnet damit jene geistige Gewandtheit des Menschen, etwas schnell überblickend aufzufassen und mit sehr geläufigem, nicht leicht fehlschlagendem Redeausdrucke auf eine Weise wiederzugeben, dass dadurch eine heitere Aufgeregtheit hervorgebracht wird. Es kann freilich auch Witz gemacht werden, welcher ein theilnehmendes Menschengemüth, statt in eine heitere Aufregung, in ein schmerzhaftes Erstarren versetzt. Man erinnere sich nur der Lessing'schen Witze bei der Todesgefahr seiner Frau. Solche Witze kommen tief aus einem im Innersten zerfleischten Gemüthe. Es sind keine natürliche, sondern erzwungene Witze, etwas Aehnliches wie das unnatürliche, laut aufschlagende Lachen bei gewaltsamem innerm Seelenschmerz [6]). Bedenken wir demnach, was man nach der angegebenen Deutung alles als Witz gewöhnlich im Leben bezeichnet, so sehen wir, dass jener Sinn für uns keine wissenschaftliche Bestimmung enthalten kann. Im gewöhnlichen Verkehre mag es so fortgelten, man weiss da recht gut, was man für einen Kreis von Geistesäusserungen mit dem Worte „witzig" bezeichnet.

Was die Laune betrifft, so haben wir zuerst die doppelte Bedeutung des Wortes „Laune" zu unterscheiden. Einmal bezeichnet das Wort „Laune" eine

einseitige, blos subjective Gemüthsstimmung. Das richtige Verhältniss des Gemüthes zur Objectivität findet nicht statt. So ist die Laune die bald angenehme, bald unangenehme Stimmung des Gemüthes, welche ohne gehörigen objectiven Grund ihre Quelle und ihr Leben blos in dem Subjecte hat. Ein mit einer solchen Laune behafteter Mensch heisst ein launischer Mensch. Dass die Laune in diesem Sinne jeder echten Poesie entgegen ist, ist nicht zu bezweifeln, indem gerade bei ihr der Mensch seine unfreie, befangene Subjectivität hervortreten lässt, was bei der Poesie nie der Fall sein darf. — Und doch sind Dichter und Künstler oft sehr launenhaft! — Das liegt in der Natur der Sache; die psychologische Untersuchung: warum? bleibt uns hier in der Aesthetik fern liegen. Für unsern ästhetischen Zweck ist es hinreichend, zu wissen, dass das wahre Dichtwerk, wie das Kunstwerk, kein Product einer solchen Laune ist; dass der Dichter, wie der Künstler, vor allem darauf zu sehen hat, sich seine Geistesfreiheit zu erhalten. Wir wissen, dass grosse Dichter und Künstler sich durch ihr reines Produciren gegen diese Laune geschützt haben.

Laune wird auch noch in einem andern Sinne genommen, und heisst dann auch Humor. Sie bezeichnet in diesem Sinne ein Vermögen des Gemüthes, die Beziehungen und Verhältnisse des Lebens und Daseins so aufzufassen, dass sie dadurch in das Heitere, oft auch in das Lächerliche geschoben werden. Ein Mensch in diesem Sinne der Laune ist nicht launisch, sondern launicht oder humoristisch.

Der Launichte oder Humorist ist nicht, wie der Launische, in einer blos subjectiven Gemüthsstimmung befangen; sondern, im Gegentheile, eben dadadurch, dass er sich bei Innerlichkeit des Gemüthes frei erhält von Einseitigkeit, und rein und klar die Objectivität auf sich einwirken lässt, bewegt er sich frei in der Auffassung der Lebenserscheinungen, und fasst schnell und durchgreifend ihren verschiedenartigen Bezug auf, um ihn dann in freier, geistreicher Zusammenstellung wieder vorzuführen; welche Zusammenstellung freilich aus seiner Subjectivität hervorgeht, aber nur aus der Subjectivität, welche sich, wie gesagt, von ihrer Einseitigkeit befreit hat, und sich nun als das den belebenden und gestaltenden Mittelpunkt des Daseins einnehmende Gemüth darstellt. Je tiefer daher die Innerlichkeit des Gemüthes, und je objectiver dadurch die Auffassung des Lebens ist, je geistreicher und gediegener ist auch der Humor. So ist der Humor eine mehr nach dem Poetischen zugewandte Aeusserung desjenigen, was wir oben als Geist bezeichneten, indem er eine entschieden in dem Heitern sich ergehende angeborne Stimmung desselben ausdrückt. Welche Stellung der Humor zu Kunst und Poesie hat, und wie sehr, um etwas Gediegenes zu sein, er genöthigt ist, die ihm angeborne Tendenz zur Poesie in überwiegender Gestaltung heraustreten zu lassen, mögen uns folgende Stellen aus Briefen von Göthe an Zelter sagen:

„Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Ge-

staltung sei, und in der Gestalt die Specification, damit ein jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe. Es ist keine Kunst, sein Talent nach individueller Bequemlichkeit humoristisch walten zu lassen; etwas muss immer daraus entstehen, wie aus dem verschütteten Samen Vulkans ein wundersamer Schlangenbube entsprang."

„Sehr schlimm ist es dabei, dass das Humoristische, weil es keinen Halt und kein Gesetz in sich selbst hat, doch zuletzt früher oder später in Trübsinn und üble Laune ausartet, wie wir davon die schrecklichsten Beispiele an Jean Paul (siehe dessen letzte Production im Damenkalender) und an Görres (siehe dessen Schriftproben) erleben müssen. Uebrigens gibt es noch immer Menschen genug, die dergleichen Dinge anstaunen und verehren, weil das Publicum es jedem Dank weiss, der ihm den Kopf verrücken will." — Briefwechsel Bd. 1. S. 341. —

„In diesen Tagen kam mir von ungefähr der Landpriester von Wakefield zu Händen, ich musste das Werklein vom Anfang bis zu Ende wieder durchlesen, nicht wenig gerührt von der lebhaften Erinnerung, wieviel ich dem Verfasser in den siebziger Jahren schuldig geworden. Es wäre nicht nachzukommen, was Goldsmith und Sterne gerade im Hauptpunkte der Entwicklung auf mich gewirkt haben. Diese hohe, wohlwollende Ironie, diese Billigkeit bei aller Uebersicht, diese Sanftmuth bei aller Widerwärtigkeit, diese Gleichheit bei allem Wechsel und wie alle verwandte Tugenden heissen mögen,

erzogen mich auf's löblichste, und am Ende sind es denn doch diese Gesinnungen, die uns von allen Irrschritten des Lebens endlich wieder zurückführen."

„Merkwürdig ist noch hiebei, dass Yorik sich mehr in das Formlose neigt und Goldsmith ganz Form ist, der ich mich denn auch ergab, indessen die werthen Deutschen sich überzeugt hatten, die Eigenschaft des wahren Humors sei das Formlose." — Ebend. Bd. 5. S. 349. —

Wie unsere Sprache schon dadurch den Humoristischen vom Launischen unterscheidet, dass sie den erstern auch launicht nennt; so sagt sie auch von demselben, er habe Laune, während sie von dem zweiten sagt, er habe Launen.

Ironie, wie sie sich in Kunst und Poesie offenbart, ist eine eigenthümliche Art von Verstellung, indem man gerade das Gegentheil von dem ausdrücken will, was man sagt, und dabei haben will, dass diese Absicht erkannt werde. Man könnte also sagen, sie sei eine verstellte Verstellung. So hat man eine lobende und eine tadelnde Ironie. Dass demnach jedes Verhältniss, was man ironisch behandelt, in das Heitere hinausgeschoben wird, ist einleuchtend; denn gerade in dieser Umkehrung liegt etwas Scherzhaftes, wie z. B. wenn sie das Wichtige anscheinend unwichtig, und das Unwichtige anscheinend wichtig, oder das Ernsthafte anscheinend scherzhaft und das Scherzhafte anscheinend ernsthaft behandelt. — Sie ist im Grunde eine sich selber parodirende Verstellung. — Hieraus geht hervor, dass die Ironie um so vollendeter ist, je tiefer und ernsthafter

sie es meint, denn um so mehr entwickelt sie ihr Wesen. Nur ein in sich gediegener und reicher Geist ist der echten Ironie fähig, wie wiederum erst durch die echte Ironie sich die volle Reife eines reichbegabten Geistes bekundet. Hierdurch zeigt er, wie er, befreit von allen einseitigen, objectiven und subjectiven, Beschränkungen, sich auf den höhern Standpunkt menschlicher Geistesfreiheit geschwungen hat, wo er alle beschränkten und beschränkenden Verhältnisse vor sich vorübergehen lässt, und aus der Fülle seines Gemüthes [7]) heraus sie zur Offenbarung ihrer tiefern geistigen Deutsamkeit zwingt. Dies ist dann die wahre Weltironie, welche in scheinbar leichtem Spiele die tiefe Deutung des Lebens und Daseins ausspricht, und dadurch selbst hoher, gediegener Ernst ist. So ist die höchste Ironie in poetischen und künstlerischen Darstellungen zugleich eine selbstbewusste Ironie der Gesinnung des Dichters und Künstlers selbst [8]). Wie ist doch die Ironie des Dichters des Mephistopheles immer noch grösser als die des letztern, als des Mephistopheles!

Man nimmt oft das Wort „Ironie“ in objectiver Bedeutung, indem man der Objectivität selbst jenes freie, geistige Vermögen zuspricht. So wie Schiller einmal das Wort „naiv“ objectiv nimmt, wo er an Göthe schreibt, dass der Zufall immer naiv sei. Ironie also, in diesem Sinne gebraucht, ist eine Personification des Lebens selbst. Die Ironie in objectiver Bedeutung ist daher auch nichts Lächerliches, sondern das sich durch innere Weltbedeutung selber parodirende Lächerliche, welches im Verlaufe der

weltlichen Angelegenheiten immer wieder hervortritt, aber durch jene ernstliche Selbstparodie zugleich aufhört, ein Lächerliches zu sein. Ja diese Ironie kann sich zuletzt selber noch einmal parodiren, und so in einer noch höhern Potenz auftreten. Ist doch die Ironie des Mephistopheles die Ironie des Lebens selbst; und parodirt sie sich nicht gleich auf der Stelle, um in einer noch höhern Potenz hervorzutreten, nämlich als das Faustgedicht selbst? Wir meinen das Göthische.

Fragen wir nun nach dem Verhältnisse zwischen Ironie und Humor, so glauben wir es folgendermaassen bestimmen zu dürfen, wenn überhaupt eine genaue Bestimmung über dergleichen buchstäblich festzusetzen ist:

Ironie ist der zum ungeschmückten, edlen Ernste höher gestaltete Humor. Ernst setzen wir aber hier dem Spiele (des Humors, denn ein Spiel bleibt er immer, weshalb ihm auch Göthe die poetische Selbstständigkeit abspricht) entgegen; denn übermüthig heiter kann auch die Ironie sein.

Spas ist dasjenige, was, ohne dass dazu besondere Geisteskraft nöthig wäre, auf eine mehr oder weniger handgreifliche Weise eine vorübergehende Aufheiterung der Gesellschaft bezweckt.

Scherz ist der Spas, der seine Handgreiflichkeit abgestreift hat.

Satyre (folglich Sarcasmus und Persiflage) kann witzig, comisch, geistreich, humoristisch, ironisch u. s. m.

sein. Es ist demnach unpassend, die Satyre in ein Wechselverhältniss mit diesen Adjectiven zu setzen. Sie gehört zu einer ganz andern Reihe von zu betrachtenden Verhältnissen.

§. 3.

Indem wir diese Abhandlung schliessen, wollen wir nur noch zweierlei bemerken.

Alles, was hier in dieser Abhandlung behandelt worden ist, muss noch einmal eines weitern bei den verschiedenen Dichtarten und Künsten in Betrachtung gezogen werden; und zweitens:

Müssen wir nochmals erinnern, dass es im gewöhnlichen Verkehre des Lebens mit dem Gebrauche jener Benennungen nicht so scharf genommen wird, wie ja überhaupt auch in der That die damit bezeichneten Gegenstände häufig genug in einander übergehen. Wir unseres Ortes konnten demnach auch weiter nichts thun, als für unsere wissenschaftliche Auffassung jene Undulationen so viel wie möglich zu beschränken.

Dies bringt uns noch zum folgenden, aufrichtigen Geständnisse von einem Grundsatze, dem wir treulichst in allen ästhetischen Erklärungen, die wir gegeben haben, gefolgt sind.

Man thut in der Aesthetik — die ja natürlich nur unter einer gebildeten Nation geschrieben werden kann — sehr wohl, darauf zu sehen, welchen Sinn man im Lebensverkehre mit den in der Aesthetik vorkommenden Ausdrücken verbindet. Leider hat

man seit Baumgarten in der Aesthetik oft gerade das Gegentheil gethan, und geglaubt Wunder was gewonnen wäre, wenn man zuerst die philosophische Bedeutung dieser Ausdrücke feststellte. Eine Aesthetik steht aber dem allgemeinen Lebensverkehre der Nation näher als der Philosophie[9]).

Anmerkungen.

---

[1]) So sagt Göthe von dem alten Meister eines vortrefflichen Bildes: „Er hat's hervorgebracht, weiss selbst nicht recht wie, aber mit dem Bewusstsein, dass er es recht gemacht habe. Das ist's, was man Natur und Naturell heisst."

Göthe, wohl wissend, dass sein treffendes Urtheil über eine That des Genies manchem nicht bequem genug sein mag, gesteht auf der Stelle seine Schwäche, es für solchen nicht mundrecht einrichten zu können, durch folgende Worte: „Doch vermuth' ich, die neuste Philosophie weiss das alles besser, aber freilich nur in sich selbst; unzugänglich dem Leben und dem mitgebornen Menschenverstande." — Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter Bd. VI. S. 233. —

[2]) Siehe Eckermanns Gespräche I, 194.

Auch kann man noch folgende Stelle dazu nehmen: „Göthe gab mir Recht und lachte dann über Lord Byron, dass Er, der sich im Leben nie gefügt und der nie nach einem Gesetze gefragt, sich endlich dem dümmsten Gesetz der drei Einheiten unterworfen habe. „„Er hat den Grund dieses Gesetzes so wenig verstanden, sagte er, als die übrige Welt. Das Fassliche ist der

Grund, und die drei Einheiten sind nur in sofern gut, als dieses durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Fasslichen hinderlich, so ist es immer unverständig, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen. — — — Die Shakspear'schen Stücke gehen über die Einheit der Zeit und des Ortes so weit hinaus als möglich; aber sie sind fasslich, es ist nichts fasslicher als sie, und deshalb würden auch die Griechen sie untadelig finden."" — Ebendaselbst S. 201.

[3]) Göthe's Werke 36, 169.

Die Stelle ist aus der Note über den Geschmack zu Rameau's Neffen. Die ganze Note ist vortrefflich, und enthält in wenig Worten das Fruchtbarste, was über den Geschmack gesagt worden ist.

[4]) Vergl. Eckermanns Gespräche I, 230.

Auch die Stelle in Göthe's Werken 48, 95., wo folgende Worte von Merk angeführt werden, gehört hierher: „Dein Bestreben, sagte er, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug."

[5]) „Der höchste Charakter orientalischer Dichtung ist, was wir Deutsche Geist nennen, das Vorwaltende des oberen Leitenden; hier sind alle übrigen Eigenschaften vereinigt, ohne dass irgend eine, das eigenthümliche Recht behauptend, hervorträte. Der Geist gehört vorzüglich dem Alter, oder einer alternden Weltepoche. Uebersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients. Resultat und Prämisse wird uns zugleich geboten, desshalb sehen wir auch, wie grosser Werth auf ein Wort aus dem Stegreife gelegt wird. Jene Dichter haben alle Gegenstände gegenwärtig und beziehen die entferntesten Dinge leicht auf einander, daher nähern sie sich auch

dem, was wir Witz nennen; doch steht der Witz nicht so hoch, denn dieser ist selbstsüchtig, selbstgefällig, wovon der Geist ganz frei bleibt, desshalb er auch überall genialisch genannt werden kann und muss." — Göthe.—

Vergl. auch unsere Psychologie als Wissenschaft, Kap. XV. Dort sind wir den Weg philosophischer Betrachtung gegangen.

6) Auch hierüber kann verglichen werden unsere Psychologie als Wissenschaft, Kap. XXVIII. §. 4.

7) „Gemüth, im weitern Sinn, heisst der Inbegriff aller geistigen Kräfte des Menschen, die in ihrem Organismus das volle, lebendige Ich ausmachen und in ihrer urkräftigen Bewegung den gediegenen Kern rein menschlichen Strebens bilden." — Unsere Psychologie als Wissenschaft S. 119. —

8) „Gedachtes Werk (der Landprediger von Wakefield) hatte bei mir einen grossen Eindruck zurückgelassen, von dem ich mir selbst nicht Rechenschaft geben konnte; eigentlich fühlte ich mich aber in Uebereinstimmung mit jener ironischen Gesinnung, die sich über die Gegenstände, über Glück und Unglück, Gutes und Böses, Tod und Leben erhebt, und so zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt." — Göthe's Werke 25, 338.

9) Indem wir dem Schlusse des ersten Theiles unseres Versuches entgegen eilen, fallen uns hier noch folgende Worte Schubarths bei:

„Das Beste, Wahrste, Gewisseste in der Aesthetik wird vielleicht dann geleistet werden können, wenn man jede dogmatische Behandlung darin aufgibt, zunächst aber den geschichtlichen Weg einschlägt, um über die einzelnen Phänomene vorerst in's Klare zu kommen, und so nach und nach zu einem Didactischen übergehen zu können."

„Aber um selbst in diesem letztern sich nicht zu verwirren, wird man mit einem Mässigen sich befriedigen müssen, indem man eingesteht, dass über alles, was Hervorbringung betrifft, es schwer sei, zu einer blosen Einsicht zu gelangen, und mit dieser alles zu erschöpfen. So wird man denn auf keinem Gebiete mehr vor Behauptungen, Annahmen und Festsetzungen des Absoluten sich zu hüten haben, als eben hier.“ — Zur Beurtheilung Göthe's. 2te Aufl. II. 363. —

Mögen diese Worte in der Aesthetik immer beherzigt werden. Haben sie doch ihre schöne Anerkennung durch Göthe gefunden; siehe Eckermanns Gespräche II. 55.

Siebente Abhandlung.

Von der Bedeutung einer tüchtigen Anschauung der sichtbaren Welt.

---

§. 1.

Aus dem Verlaufe unserer bis jetzt geführten Untersuchungen und Betrachtungen möchte wol schon die Wichtigkeit der Anschauung für die Aussendinge ausser Zweifel gesetzt sein, wenigstens haben wir es uns fast auf jeder Seite angelegen sein lassen, diese Ueberzeugung auf das Bestimmteste hervorzurufen. Insofern könnte vielleicht diese letzte Abhandlung als unnöthig erscheinen. Insofern wir aber diese Abhandlung gleichsam als einen Epilog — wo man dann die erste als einen Prolog gelten lassen mag — betrachtet wissen möchten, der sich an einem Ruhepunkte der Bahn aufstellt, und, sich umschauend, auszusprechen bemüht ist, inwiefern die an- und zurückgelegte Wegstrecke im Verhältnisse zu der ganzen Localität steht, ob es an der Zeit war, sie anzulegen, u. dergl. m. — insofern möchte wol diese Abhandlung hier ihren Platz behaupten dürfen. Auf einer schon längst planirten und beständig frequentirten Strasse ist freilich so etwas nicht nöthig.

Sehen wir demnach hier vorerst von der Aesthetik ab und stellen uns auf einen höhern Augenpunkt. Sind die Beziehungen des Menschen zu Welt und Leben, welche wir als den Inbegriff der Aesthetik bezeichnet haben, wesentliche Urverhältnisse in der Beziehung zwischen Mensch und Welt, wie dies

auch von uns nachgewiesen worden ist; so muss dasjenige, was als ein Haupterforderniss aller Aesthetik zu gelten hat, ein bedeutungsvolles Moment der Menschheit selbst sein, und es hat dann als ein solches im Leben des Menschen eine noch viel weitere Bedeutung, als die blos ästhetische.

§. 2.

Eine reine, tüchtige Anschauung der Gegenstände ausser uns, desjenigen, was sich beständig auf die mannichfaltigste Weise um den Menschen herumgestaltet, und was er auch beständig, bewusst oder unbewusst, anerkennen muss — wie wenig ist doch jetzt eine solche Anschauung unter uns zu finden. Hierin liegt aber gerade der Hauptmangel unserer modernen Zeit, wie es ja gerade der Besitz dieser Eigenschaft war, worauf die Herrlichkeit des classischen Alterthumes beruhte. Winckelmann war es, der dies anerkannte, und der eben durch dies Anerkenntniss ein so grosser Charakter war, denn dies Anerkennen ging bei ihm als ein Wissen erst aus dem Besitze des Gewussten hervor. Vor allen aber stehe hier Göthe. Er, der diese Eigenschaft in Winckelmann so neidlos anerkannte und so entschieden hervorhob, war es selbst, der unsern modernen Zeiten das höchste Muster der Ausbildung jener Eigenschaft darstellte. Grosses und Herrliches im Leben und Wissen, Dichten und Streben ging von ihm aus, was ohne diese Ausbildung nimmer zur Erscheinung gekommen wäre.

Wie! so Grosses soll blos die Fähigkeit, die Gegenstände ausser uns voll und rein anschauen zu

können, in uns hervorbringen? — Mancher möchte wol so fragen, und, wahrhaftig! Wunder nehmen sollte uns diese Frage nicht, da man ja gewohnt ist zu sehen, wie man jene unschätzbare Gabe als etwas der Menschheit Zufälliges betrachtet. Man scheint da blos zu meinen, es wäre gerade auch nichts Unnützes, wenn ein Mensch einen anschauenden Sinn für die Aussendinge habe, er könne dadurch brauchbar für den weltlichen Verkehr werden, auch könne es ihm selber von manchem Nutzen sein, ja es könne ihm allenfalls auch manches Vergnügen dadurch bereitet werden, u. dergl. m. — Traurig und düster stellt sich jedoch eine solche Ansicht dar; sie ist unwahr, ja sie ist sogar barbarisch, weil dadurch die Cultivirung einer Fähigkeit im Allgemeinen gestört wird, die sich doch in einem jeden Menschen mehr oder weniger als Erbtheil seiner Natur regt.

Fassen wir jetzt das berührte Verhältniss genauer in's Auge, indem wir zuerst von der Würde und Herrlichkeit der verlangten Anschauung reden. Später wird sich dann auch zeigen, dass der so eben stark gerügte Mangel nachgerade anfängt fühlbar zu werden, und deswegen auch erfreuliche Zeichen der Zeit hervortreten, die dann doch den Hoffnungen auf seine Beseitigung Raum gewinnen lassen.

Zuerst fragen wir wol hier: Was verstehen wir unter der verlangten Anschauung?

Wir haben schon gesagt, dass es eine Anschauung für die Gegenstände ausser uns ist, für das uns umgebende, unsere Sinne afficirende Leben, und wir fügen nur noch hinzu, dass wir hier vorzugsweise die

Anschauung im engern Sinne verstehen, nämlich die durch den Sinn des Auges.

Nun sieht freilich schon ein jeder Mensch, der Augen hat, die Gegenstände ausser ihm, und ist genöthigt, wenn er nicht überall blindlings anrennen will, sie hinsichtlich ihrer besondern Merkmale zu unterscheiden, deswegen besitzt er aber noch nicht jene Gabe der Anschauung, wie wir sie verlangen, und wie wir sie im Grunde auch verlangen können. Ein solches gewöhnliche Sehen ist ja doch nur die nothdürftigste Aeusserung des Organes, etwas Unfreies und, blos an sich betrachtet, höchst Untergeordnetes, etwas, was auch den Thieren eigen ist. Wir verlangen ein Sehen, das rein und voll die Gegenstände anschaut, eine lebensvolle, energische Seelenthätigkeit innerhalb der Aeusserung des Sehens; eine Tüchtigkeit des Anschauens, die der Gestaltung und Formation der Aussenwelt ihr wirklich hohes Recht dadurch zugesteht, dass zugleich in ihrer eigenen Thätigkeit ein freier menschlicher Genuss liegt, dass sich bei ihr die Menschheit selbst erhoben und gekräftigt fühlt, dass der Mensch, indem er sich mit der Aussenwelt als ein Ganzes weiss, alle Willkür von sich abstreift, sich immer neu erfrischt an den immer neuen Lebensgestaltungen der Objectivität, die mit ihrer vollen Lebendigkeit ihn erfassen und ihre eigene Urkraft in seine Seele ausströmen. Da verschwindet jede blose Einseitigkeit schwachmüthiger Abstraction, ein gleichmässiger, unendlicher Lebensstrom durchdringt sein ganzes Wesen, und jede in ihn gelegte menschliche Richtung, körperlich und

geistig, bildet sich in unzerstörlicher Entwickelung ihrer Bestimmung zu.

Besser wird es wol schwerlich in der Welt werden, ehe man hiervon allgemein die innigste Ueberzeugung hat, freilich eine Ueberzeugung, die dann nur erst allgemeiner werden kann, wenn sich die Zeit selbst in ihren Bestrebungen dieser Tüchtigkeit der Anschauung wieder zuzuwenden beginnt. Inwiefern jetzt Hoffnung auf solch' einen Wendepunkt vorhanden ist, werden wir hernach aussprechen, denn es künden hiervon der frohen Zeichen mancherlei. Möchte doch ein Tiresias auftreten, der, blind für die Schemen seiner Umgebung, verkündet das Grosse, das dämonisch um uns zu weben beginnt und nahe daran ist, deutlich zu werden der erstaunten Menge! Wir sind zu schwach dazu, doch wollen wir uns bemühen, darauf hinzudeuten. Zuerst jedoch wollen wir noch einiges Andere berichtigen, sollte dabei auch einiges Unangenehme auszusprechen sein.

Jede tüchtige Anschauung ist auch ein sittliches Phänomen; denn es gehört vor allen Dingen Charakter dazu, aber ein Charakter, der unermüdlich auf die Erfassung des Wahren gerichtet ist, der frei aus sich herausgeht und keine Schlupfwinkel innerhalb seiner Subjectivität kennt, worin er sich vor sich selber versteckt, und somit gegen sich selbst unwahr wird. Ein solcher Charakter hat aber ganz eigentlich das, was man sittlichen Werth nennt, und es gibt hinsichtlich eines Charakters nichts Höheres. Dann erkennt ja ein solcher Charakter den hohen

Werth, die fast übermächtige Bedeutung der Gegenstände ausser ihm in ihrer sichtbaren Erscheinung an. Was wiederum einen Beweis von seiner Tüchtigkeit und seinem sittlichen Gehalte abgibt; denn nur ein lebensvolles, gediegenes Innere kann einen gleichen Gehalt in der erscheinenden Umgebung gewahr werden. Wie der flache, hohle, eitle Mensch mehr Werth auf die Aussendinge legt, als ihnen gebührt, indem er nach einem leeren, vorüberschwindenden Schein hascht, so ist für jenen im Gegentheil jener Schein gar nicht da, sondern er sieht nur den Kern der Erscheinungen, an dem jener Schein auf- und abwogt und sich zuletzt an ihm verzehrt. Er erkennt bis in das Gebiet der sichtbaren Erscheinungen herein das Dasein eines unvergänglichen Gehaltes, das Dasein einer waltenden Macht, die in und ausser ihm bestrebt ist, indem sie alles auf ein Wahres, Gesetzmässiges zurückführt, und dieses nur gelten lässt, indem sie es verwirklicht. So fehlt einem solchen Charakter auch das religiöse Moment nicht. Alles dies aber fasst er nicht auf durch blose Gedankenbewegungen und Schlüsse, sondern er wird es sichtlich gewahr; es sind also alle seine Gemüthskräfte so lebendig in ihm, zu solch' einer ursprünglichen Harmonie organisirt, dass sie schon in der äussern Sinnesrichtung mit voller Kraft thätig sind. Er fasst die ihm zuströmenden Anschauungen als ein ihm Gemässes, ihn nicht Derangirendes auf, er ist der Gewalt der Aussenwelt gewachsen, indem er ihr nicht mit einer Einseitigkeit entgegentritt; er braucht ihr demnach ebenso wenig Gewalt anzuthun,

als sich vor ihr in seine Subjectivität zurückzuziehen. Daher sagen wir nun auch:

Zu einer tüchtigen Anschauung gehört immer ein ganzer Mensch. Die Anschauung in ihrem einzelnen Falle kann freilich immer nur nach einer einseitigen Richtung hin hervortreten, aber die ganze Menschheit muss doch thatkräftig in ihr wirksam sein. Man könnte also die subjective Eigenschaft der Tüchtigkeit einer Anschauung dahin bestimmen, dass bei ihr immer der Mensch sich als ein reiner und echter fühlt. Daher sind auch die Folgen einer solchen gehabten Anschauung und ihre Anwendung unberechenbar. Der Mensch ist sich seiner selbst und seiner Macht bewusst geworden, und er ist zu diesem Erkenntnisse nicht etwa durch Reflexion gelangt, oder durch irgend eine andere seiner einseitigen Beziehungen zur Aussenwelt, sondern unmittelbar durch die volle Lebendigkeit und Harmonie seiner freigewordenen Natur. Was vermag aber alles aus einem solchen, einmal hervorgetretenen Bewusstsein hervorzugehen, denn es ist als ein solches zugleich die höchste, wirksamste Kraft.

So kommt es ferner bei solch' einer tüchtigen Anschauung gar nicht auf die Gegenstände selbst an. Mögen sie historisch oder ästhetisch sein, mögen sie in das Gebiet der eigentlichen Lebenserfahrungen oder in das der Naturwissenschaften gehören, das ist alles gleich. Auch auf die äussere Grösse kommt es nicht an. Ob ich die Farbenerscheinung in einer blindgewordenen Fensterscheibe, oder die Napoleonische Weltbestürmung in dem Brande Moskau's rein

und voll anschaue, gleich gross und gediegen bleibt der Werth meiner Anschauung. Es stehen hier der Beobachter seiner Zeit und der Beobachter der Natur neben einander; beide sind sich ihrer vollen und freien Menschheit bewusst, beide haben das, was ihre schönste Entwickelung hemmen könnte, abgestreift, Pedanterie, Gewohnheit, Selbstbelügung, u. dergl. m., und beide stehen nun als reine Menschen auf dem höchsten Standpunkte, nämlich da, wo sie das Wundervolle als ein Gesetzliches zu behandeln vermögen;

„Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
Ergreifen alle Welten sich.“
(Göthe.)

Da wir uns hier in einer Aesthetik doch nicht zu lange allgemeinen Betrachtungen hinzugeben haben; so müssen wir es freilich unterlassen, die Betrachtung über den Werth einer solchen tüchtigen Anschauung nach den verschiedenen Richtungen unserer weltlichen Existenz hin durchzuführen. Es möchte dieses wol eine Untersuchung abgeben, die interessant genug wäre, und wol verdiente, in einer eigenen Schrift behandelt zu werden. Wie wünschenswerth wäre es doch, wenn ein Mann, der mit solch' einer tüchtigen Anschauungsfähigkeit begabt ist, im Gefühle ihrer hohen Bedeutung und ausgerüstet mit wissenschaftlichen und Weltkenntnissen, vor allem aber mit gediegenem ästhetischen Sinne, es unternähme, uns mit einer solchen Schrift zu beschenken. Auch wird ein solches Unternehmen insofern erleichtert, als sich bei Göthe schon eine grosse Zahl

unschätzbarer Vorarbeiten hierzu vorfinden lassen. Wir können in dieser Hinsicht hierorts nur einige kurze Bemerkungen geben.

Betrachten wir zuerst den Standpunkt des Menschen zur Welt im Allgemeinen, so zeigt sich schon die Nothwendigkeit der geforderten Anschauung, wenn nur von einem echten, wahren Leben die Rede sein soll. Ist doch der Mensch ganz eigentlich auf diese Anschauung angewiesen. Willkürlich und unwillkürlich verhält sich das Leben beständig plastisch. Die Bedeutung der Formen, Farben und Gestalten ist eine dem Leben eingeborne innere Eigenschaft, und im Practischen, wie im Theoretischen, wird es zuletzt immer darauf ankommen, dass wir Herr über das gegenwärtige Leben werden, was, man mag sagen, was man will, doch nicht anders geschehen kann, als dass wir es in seiner vollen Erscheinung anerkennen.

Wollen wir nun einzelne Momente des Lebens für unsere jetzige Betrachtung hervorheben, so tritt uns zuerst das ethische Moment entgegen. Dies Verhältniss haben wir schon oben betrachtet, wir wollen nur noch Folgendes erinnern: Wahrheitsliebe, gegenseitiges Vertrauen, Toleranz, offener Sinn für das Echte und Dauernde, Scheu vor allem Unnatürlichen und Düstern, furchtlose, selbstbewusste Charakterstärke allem gegenüber, was uns das wirkliche Leben Grosses und Gewaltiges entgegenbringt, und dgl. m. sind die Erscheinungen, die da im ethischen Elemente des Lebens hervortreten, wo jene tüchtige Anschauung sich als ein wesentliches und vorherr-

schendes Charakterverhältniss der Zeit gelten macht. Eines bedingt dann das Andere.

Wie das, was man gewöhnlich im Leben das Practische nennt, immer auch im höhern Sinne genommen werden kann, wo es dann seine gute ethische Bedeutung hat, haben wir schon in der ersten Abhandlung gesehen. Gerade diese Richtung des Ethischen, die sich auch in dem *vulgo* Practischen aussprechen kann, steht nun besonders in der innigsten Beziehung zu jener freien, vollen menschlichen Richtung, die sich in der Thätigkeit der Anschauung für das Aeussere ausspricht. Hier geht es so recht in die Weite und Breite, und es wäre nicht genug hervorzuheben, wie gerade in dieser Region nicht blos eine Veredelung, sondern auch eine reichere Glückseligkeit des menschlichen Geschlechtes hervortreten würde. Nehmen wir nun noch dazu, dass, wenn unsere Wissenschaften durch ihre unmittelbare Lebensgestaltung selbst den eminenten Werth, die entschiedene Nothwendigkeit jener Anschauung anerkannt hätten, dass dann auch in diesem Gebiete die Geltung des sittlichen Charakters vor allem hervorträte; so ist das noch ein Verhältniss mehr der sittlichen Bedeutung einer frischen, gediegenen Lebensthätigkeit in der äussern Anschauung. Dies bringt uns nun auf den Werth der letztern für die Wissenschaften.

Auch hier gäbe es gar viel auseinanderzusetzen, was wir jedoch der Betrachtung unserer aufmerksamen Leser überlassen müssen. Sollen wir noch erinnern, wie das unaufhörliche Schwanken und Ab-

pfählen, Uebereilen und Retardiren, Anfangen und Einreissen zuletzt gemindert werden würde, wenn eine frische natürliche Anschauung der Aussendinge als eine wesentliche Eigenschaft auch des wissenschaftlichen Mannes ihre allgemeine Währung hätte [1]? Würden auch die Hypothesen nicht ganz verschwinden, würde man auch bei der Erklärung der Phänomene nicht immer einig werden; so lässt sich dennoch immer behaupten, dass sich beim Auffassen und Bestimmen der Phänomene eine Basis gewinnen liesse, von der man nicht willkürlich abweichen könnte, ohne von dem allgemeinen bessern Sinne streng ahndend zurückgewiesen zu werden. Somit möchte sich aber dann der unschätzbare Vortheil einer fest bestimmten, allgemein anerkannten Methode herausstellen, wodurch das Phantastische, wie das Pedantische, für immer ausgeschlossen würde. Die Wissenschaften würden ferner dadurch, dass sie an einem allgemeinern Lebensverhältnisse, wie auch an einem offenbaren ethischen Charakter gewännen, nicht nur einen weitern Wirkungskreis gewinnen, sondern sich dem Leben selbst auf das Innigste anschliessen. Demnach würde auch hier, wie schon gesagt, ein allgemeiner, frischer Lebensgeist sich manifestiren. Ein herrlicher Fortschritt zu Einheit und Gleichheit des Lebens in allen seinen Gestaltungen!

Und hier wenden wir uns nun gleich zu Kunst und Poesie. Sie gehören wesentlich dazu, wenn sich der Kreis echt menschlichen Lebens in einem Volke rein abschliessen, wenn jene frische äussere Lebensanschauung in allen seinen Bewegungen

und Stellungen pulsiren soll[2]). Wie wiederum beide in einem Volke und zu einer Zeit nicht zu ihrer vollen innern und äussern Entwickelung kommen können, ohne die frischeste äussere Lebensanschauung, als einem allgemeinen Besitz dieser Zeit und dieses Volkes. Das ist in unsern spätern Untersuchungen über die Poesie und die Künste nachzuweisen. Was allenfalls hierorts in dieser Hinsicht zu bemerken ist, werden wir gleich in der Folge aussprechen.

Hier bleibt uns nun noch das ästhetische Lebensverhältniss der Menschheit zu betrachten in seiner Beziehung zu der geforderten Anschauung. Das wäre für uns wol der wichtigste Punkt, der die eindringlichste Untersuchung von uns verlangte. Sie ist ihm jedoch schon geworden, nämlich durch unsere hier vorliegende Aesthetik. Wer schon die erste Abhandlung mit Aufmerksamkeit durchgelesen hat, wird eingesehen haben, wie jedes ästhetische Streben ein unzulängliches, ja ein sich in sich selber aufzehrendes sein muss, wenn es sich nicht auf die energischste Entwickelung des Sinnes für die äussere Anschauung basirt. In jeder der darauf folgenden Abhandlungen sind wir dieser unserer innigsten Lebensüberzeugung gefolgt. Wir brauchen uns demnach hier nicht länger bei diesem Gegenstande aufzuhalten, und wenden uns nun zu einem andern Hauptpunkt dieser unserer siebenten Abhandlung.

§. 3.

Hier fragen wir nun: Wie steht es jetzt bei uns mit der thatsächlichen Würdigung der Anschauung

für die Gegenstände ausser uns? — Hierauf antworten wir: Nicht so, wie es sein soll, aber doch sind gerade jetzt gute Hoffnungen vorhanden. Bleiben wir zuerst bei dem Unerfreulichen stehen.

Zuerst fassen wir das Verhältniss nur im Allgemeinen in's Auge. Da ist Einseitigkeit am Anfange und am Ende und in der Mitte. Leben, Wissen, Kunst und Poesie — das strebt und ringt und kämpft, und möchte wol, und könnte wol, aber es will und will nicht werden. Es will sich noch nicht zusammenschliessen, es fühlt sich noch nicht heimisch genug in Gottes schöner, freier Welt. So steht dann die moderne Menschheit, ein beständiger Faust, mitten in der reichen Welt, leider aber auch oft genug blos vor ihr, anstaunend ihre Uebermacht, krampfhaft drangvoll ausrufend:

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Wie segenduftende Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!"

„Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!
Wo fass' ich dich, unendliche Natur!
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?"

Und hat sie sich müde und matt zwischen diesem Reichthume hindurch gewunden, da ruft sie wol auch einmal mit öder Verzweiflung aus:

„In jedem Kleide werd' ich wol die Pein
Des engen Erdenlebens fühlen.

Ich bin zu alt, um nur zu spielen,
Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.
Was kann die Welt mir wol gewähren?
Entbehren sollst du! sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang,
Der jedem an die Ohren klingt,
Den, unser ganzes Leben lang,
Uns heiser jede Stunde singt.
Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf,
Ich möchte bittre Thränen weinen,
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
Nicht Einen Wunsch gewähren wird, nicht Einen,
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinnigem Krittel mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.
Auch muss ich, wenn die Nacht sich niedersenkt,
Mich ängstlich auf das Lager strecken;
Auch da wird keine Rast geschenkt,
Mich werden wilde Träume schrecken.
Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach aussen nichts bewegen;
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst."

Aber woran fehlt es denn? — Es liegt am Menschen selbst; es fehlt ihm im Allgemeinen an der vollständigen Ausbildung seiner Natur; er versäumt geradewegs die Ausbildung desjenigen, wodurch er sich erst recht mit der Welt als ein Ganzes zusammenschliessen sollte, nämlich des aus der innersten Tiefe seines Wesens hervortretenden Sinnes für die sichtbar werdende Gestaltung der Aussenwelt. Man hört immer viel vom Practischen reden, das ist wol sehr gut, ja es ist sogar ein höchst erfreuliches Zeichen der Zeit, dass man es jetzt besonders oft hört; aber wie soll denn die höchst schätzenswerthe Rich-

tung auf das Practische zum erwünschten Ziele kommen, so lange das Theoretische und Practische noch steif neben einander hergehen, wo dann nur mit einem *salto mortale* eines zu dem andern gelangen kann? So lange der Mensch hinsichtlich seines eigenen ihm angebornen Reichthums sich noch nicht in sich selbst harmonisch geeinigt hat, ist an keine innige Einigkeit mit der Welt zu denken; und was ist denn das Practische, in seinem weitesten Sinne, anders als das sich durch That und Handlung als naturgemäss erweisende Ganze von Mensch und Welt?

Man sehe doch nur, wie noch immer nicht so recht von innen heraus die Ueberzeugung von jener nothwendigen Seite des Menschen vorhanden ist, und wie da, wo sie stattfindet, sie noch gar nicht die gehörige Wirkung in die Breite gewonnen hat. Um vorerst noch beim Allgemeinen stehen zu bleiben, sehe man doch nur, wie es in dieser Hinsicht mit Unterricht und Erziehung steht, mit zwei Fächern, die doch sonst in Deutschland wahrhaft Rühmliches darbieten[3]. Man betrachte aber auch einmal in dieser Hinsicht die Bildung der meisten Unterrichts- und Erziehungsmänner, worunter sich in der That eine grosse Zahl geist- und gemüthvoller Männer befindet — wie fehlt es doch da an einer echt ästhetischen Cultur, das heisst an einer solchen, wo jene Anschauung frei und selbstständig als ein inneres Lebenselement des Individuums auftritt. Ist auch Vertrautheit mit der Poesie vorhanden, so findet sich doch eine desto geringere mit der Kunst, und gerade dieses letztere wäre das Nothwendigste[4].

Wir wollen uns nicht länger bei der allgemeinen Ansicht aufhalten, auch die besondern Verhältnisse wollen wir im Einzelnen nicht weiter vorführen, es kann ja der oben gegebene Maassstab hier mit Leichtigkeit angelegt werden. Nur bei dem ästhetischen Verhältnisse wollen wir noch etwas stehen bleiben.

Wir haben schon in unserer ersten Abhandlung ausgesprochen, wie wenige doch in unserer Zeit hinreichend befähigt sind, ein sachgemässes Urtheil über ein Kunstwerk auszusprechen. Dies wollen wir hier nicht wiederholen, sondern nur bemerken, dass die äussere Anschauung bei den meisten nicht einmal hinreichend ausgebildet ist, um selbst grobe Verstösse gegen die nothwendigsten anschaulichen Verhältnisse eines Kunstwerkes zu erkennen. Z. B. Es ist gewiss eines der nothwendigsten Erfordernisse eines Gemäldes die malerische Composition, und bei ihr wieder die Gruppirung. Ob aber eine Gruppirung bei einem Gemälde gelungen ist oder nicht, könnte doch wol ein jeder wissen, der gesunde Augen hat und nicht ganz ohne Formensinn ist. Wir wollen in dieser Hinsicht unsere Forderung so niedrig stellen als möglich, wir wollen nämlich noch gar nicht verlangen, dass man die Vortrefflichkeit einer Gruppirung, z. B. der Raphaelischen, einsehe und dadurch entzückt werde, wir verlangen nur, dass man es bemerke, wenn der Maler jener ersten Bedingung aller malerischen Composition nicht nachgekommen ist, wenn, unter andern, alles auseinander fällt, wie das leider oft der Fall bei unsern neuern Productionen der Malerei ist. Nun ist das gewiss

wenig genug, was wir hier dem gebildeten Publicum zumuthen — und doch findet sich auch dies wenige nicht einmal vor. Wir rufen getrost für diese Behauptung das Zeugniss eines jeden Künstlers und Kenners auf. Man sehe unser gebildetes Publicum einem aufgestellten Gemälde gegenüber und bemerke dabei, wie sonst gefühlvolle, geistreiche, unterrichtete Menschen keine Aeusserung des Sinnes hierfür haben. Man überlege, wie es aber dann in Beziehung auf die Gesammtheit einer malerischen Composition steht. Doch ist gerade hierin Hoffnung vorhanden, dass es bald besser sein wird[5]). Ein hoher, rein ausgebildeter Sinn für die Kunst wird nie allgemeines Eigenthum des Volkes werden, wird es auch nie gewesen sein, aber das kann man verlangen, dass das Vermögen für plastische Anschauung in seiner Lebendigkeit insoweit Gemeingut des Publicums sei, dass die Augen überall für Hauptverstösse gegen die malerische Composition offen seien. Ohne dieses ist kein Heil für das ästhetische Element eines Volkes zu erwarten. — Das Gleiche gilt von Architectur und Plastik.

Was die Poesie betrifft, so haben wir auch schon über dieselbe in dieser Hinsicht in der ersten Abhandlung gesprochen; also auch hier nur eine kurze Bemerkung. Der mangelnde, oder vielmehr nicht hervortretende Sinn für die äussere Anschauung zeigt sich auch hier durch recht triste Erscheinungen. Wir wollen beispielsweise auch nur Eines anführen.

Gewiss sind die Gleichnisse, die der Dichter von aussen hernimmt, ein Hauptelement der Poesie; denn

das, was man die Aeusserlichkeit der Poesie im höhern Sinne nennen könnte, gründet sich ganz hierauf. Man sehe aber nun, wie in dieser Hinsicht der Dichter oft gelesen wird. Man sollte doch meinen, dass da der Leser vor allen Dingen mitschaffend sein müsse, dass er nämlich durch seine Phantasie, indem er liest, sich das gelesene Gleichniss als in der Wirklichkeit vor ihm stehend ausmale. Glaube man aber ja nicht, dass dies so häufig geschähe! Dem ist gar nicht so, und kann auch nicht so sein, weil man sich im Allgemeinen einer tüchtigen äussern Anschauung noch nicht hinreichend zugewendet hat. Die Folgen hiervon kann auch ein jeder aufmerksame Beobachter leicht bemerken. Es ist traurig, aber es ist wahr: die Gleichnisse werden im Allgemeinen gelesen, ohne dass man sich dabei etwas vorstellt; wenn sie nur sonst recht hochphrasisch klingen, dann ist es schon gut. Wie könnte es auch sonst geschehen, wenn es nämlich anders wäre, dass man oft von gebildeten Männern die unpassendsten und absurdesten Gleichnisse mit dem grössten Pathos vortragen hört, indem sie uns irgend ein poetisches Product vorlesen. Für die Poesie, wie für das Publicum, ist dies aber in gar mancherlei Hinsicht ein nie genug zu bedauernder Nachtheil. Kommt der Poet noch so sehr jener Forderung nach, ist jedoch das Publicum nicht in gleicher Verfassung, so wird er gerade seine erste und schönste Wirkung nicht erreichen können. Die erste und schönste Wirkung ist aber die, dass der Mensch sich eines frischen urkräftigen Daseins, inmitten des Reichthums von Welt und Leben, bewusst

werde, dass ihm seine Umgebung in ihren mannichfaltigen Gestalten frischer, kräftiger, lebensvoller, erquickender erscheine, dass er sich auch hier als ein Ganzes mit der Aussenwelt fühle. Kann diese höchste Wirkung aber nicht stattfinden, weil keine Stimmung dafür vorhanden ist; so muss das, wie leicht einzusehen ist, auch auf die vorhandenen Dichter nachtheilig einwirken; eine Erfahrung, die in der besondern Abhandlung von der Poesie einer fernern Betrachtung zu unterwerfen ist. Nur folgende Stelle aus einem Briefe Göthe's an Schiller stehe noch hier:

„Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichts, der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Theile hilft unsere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sicilien las! Es war, als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firniss überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe, dass es mir aufhörte, ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst, das auch bei jenen Alten um so nothwendiger war, als ihre Werke in Gegenwart der Natur vorgetragen wurden. Wie viele von unsern Gedichten würden aushalten, auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden.“ — Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe IV, 102. —

§. 4.

Konnten wir nicht umhin, im vorigen §. einen Mangel unserer Modernität zur Sprache zu bringen, so ist es uns um so erfreulicher, diesen §. der Hoffnung des Besserwerdens widmen zu können. Es reden hier zu laute Zeichen, als dass wir ihnen nicht glauben sollten, und dies noch obendrein in einem so wichtigen Wendepunkte der Zeit, wie er jetzo stattfindet.

Wenn man an eine Fortentwickelung in der Zeit glaubt, so liesse sich schon daraus *a priori* schliessen, dass das Leben, welches seit der Erschütterung, durch welche das classische Alterthum begraben wurde, so gewaltige Phasen durchgangen ist, auch endlich wieder anfangen müsse, sich dorthin zu wenden, wo es sich nur in seiner vollen Lebensgestalt aufbauen kann. Doch da wir in unserer Aesthetik eben nicht viel Rücksichten auf das Schliessen und Erkennen *a priori* genommen haben, so wollen wir es auch hier nicht weiter in Anspruch nehmen, sondern uns sogleich an vorhandene Thatsachen wenden.

Es würde hier nicht an Ort und Stelle sein, in Untersuchungen selbst einzugehen, wir stellen demnach hier kurz und aphoristisch das hinter einander auf, von dem wir glauben, dass dadurch das Streben nach allgemeiner Geltung einer tüchtigen äussern Anschauung begünstigt werde. Dass wir dabei vorzugsweise unsere ästhetische Tendenz im Auge haben, versteht sich von selbst.

Verweilen wir hier zuerst ein wenig auf dem allgemeinen Standpunkte, so können wir es nicht übersehen, dass nach allen Seiten hin der Mangel jener Anschauung fühlbar zu werden beginnt. Tritt nur erst ein solches Gefühl ein, so ist der Fortschritt zum Bessern auch nicht mehr so fern, und es fängt an sich überall zu regen. Es ist freilich oft nur noch das instinctartige Bestreben, aus einem Missbehagen herauszugehen, deutet aber auch gerade deswegen auf das Erwünschte hin; denn alles Nachhaltige des Lebens, das einen Wendepunkt in der Zeit bildet, muss auf solche Art sich ankündigen. Weiss man demnach auch noch nicht so recht, was man will, so fühlt man doch so ziemlich, was man nicht mehr will. Dass dem aber jetzt so sei, wird uns kein aufmerksamer Beobachter der Zeit abzuleugnen vermögen.

Gehen wir nun auf das uns in die Augen fallende Einzelne über, so haben wir wol zuerst den herrlichen Aufschwung der Naturwissenschaften zu nennen. Es ist etwas Gewaltiges und Erhebendes, zu sehen, wie in unsern Zeiten dieser Umschwung hervorgebracht wurde, und wie hier die geforderte Anschauung immer weiter und weiter das ganze Gebiet durchzustrahlen beginnt. Kann aber eine solche Entwickelung der Menschheit auf einem Gebiete ohne Einwirkung nach allen Seiten hin bleiben? Das wäre!

Eisenbahnen, Dampfschiffe, vermehrte Reiselust tragen auch das Ihrige bei. Es werden dem Menschen doch immer eine Menge von Anschauungen

aufgedrängt; er wird zum Sehen gezwungen, er mag wollen oder nicht. Er wird zum Vergleichen gezwungen, wenn er sich auf seinen Füssen erhalten will, indem ihn zugleich das bewegte Element der Anschauung festhält; ja gerade wegen des schnellen Vorüberrauschens der Gegenstände findet er sich genöthigt, das Auge an das Auffassen des Kernhaften der Erscheinungen zu gewöhnen. Mag es doch sein, dass die Flachen und Schwachen durch dies rauschende Beförderungsmittel der Anschauung noch flächer und schwächer werden, fallen sie doch in der Welt überall in die Brüche, wo es etwas gilt. Ueberhaupt möchte man sich sehr irren, wenn man glaubt, dass so etwas, wie die allgemeine Einführung von Eisenbahnen und Dampfschiffen ist, aus einer einseitigen, oberflächlichen Wendung des Lebens hervorgehen könne.

So nennen wir auch, ehe wir besonders auf das Aesthetische eingehen, noch ein Drittes; es ist die Zeitgenossenschaft Göthe's. Es ist schon so viel über Göthe geschrieben worden hinsichtlich des Einflusses, den er auf unsere Zeit gehabt hat, wie auch hinsichtlich des Einflusses, den er auf dieselbe haben sollte, dass wir uns hier wol mit seiner blosen Erwähnung begnügen können. Uebrigens beweist dieses viele Schreiben über seinen Einfluss wol, mehr als irgend etwas, gerade diesen Einfluss.

Wenden wir uns zu dem Aesthetischen hin, so zeigt sich doch auch in diesem Gebiete manches, das als ein Günstiges betrachtet werden kann.

Hier nennen wir zuerst unsere Kunstvereine. — Wir wollen eben nicht behaupten, als stünde es mit dieser Sache so, dass sie nichts mehr zu wünschen liesse; wir meinen sogar im Gegentheil, dass hier noch manches fehlt, um so zu sein, wie es sein sollte. Das geht uns jedoch hier nichts an, denn das, was wir hier Günstiges auszusprechen haben, betrifft nicht die innere Einrichtung der Kunstvereine, mag diese nun mehr oder weniger ihrem Zwecke entsprechend sein, sondern ihre Existenz selbst; denn diese Existenz und die Thatsache, dass sie jetzt noch im Begriffe ist, sich immer mehr zu erweitern und zu vervielfältigen, gibt ja doch einen Beweis ab von dem allgemein gefühlten Bedürfnisse ästhetischer Anschauung. Das ist schon etwas Erfreuliches; es tritt aber auch noch das doppelte Erfreuliche hinzu, dass einmal dies Bedürfniss auch befriedigt wird, und zweitens, dass der Sinn für Anschauung immer mehr belebt und in immer weitern Kreisen hervorgerufen wird.

Dies hängt nun freilich von der innern Einrichtung der Kunstvereine mit ab. Mag diese auch noch manchem Tadel unterliegen, so muss man doch auch wieder bedenken, dass gerade eine solche Sache, wie diese ist, vor allem Zeit zu ihrer Vervollkommnung bedarf. Man bedenke doch, dass sie das Element selbst ihrer Wirksamkeit erst hervorrufen sollen, dass sie, um nur ihre Existenz zu sichern, sich noch gar Manchem accommodiren müssen. Sie wollen das Rechte; das ist für uns Grund genug, um nur bei ihrem Erfreulichen stehen zu bleiben. Dies Er-

freuliche besteht aber darin, dass sich immer mehr und mehr Vereine bilden in der Absicht, den ästhetischen Sinn durch gegebene Anschauung zu heben[6]). Wie sie ihre Einrichtung zur Erreichung dieses Zweckes immer noch verbessern mögen, darüber haben wir hier nicht zu reden, wol aber das zu erwähnen, was sich jetzt schon Günstiges in ihrem Unternehmen auffinden lässt; also:

a) Sie machen das ästhetische Anschauen zu einer öffentlichen Angelegenheit; das ist schon sehr viel, gewiss mehr, als sich mancher dabei denkt.

b) Sie erhalten durch ihre Ausstellungen den Sinn des Auges in beständiger Bewegung. Durch die Menge von Anschauungen, die ihm fortwährend wird, verliert er seine Blödigkeit, er fängt an einheimisch zu werden in dem Reichthume der sichtbaren Umgebung; er weicht nicht mehr fremdlich schüchtern zurück, sondern er ergeht sich, zulangend und geniessend, in einer ihm freundlich gesinnten Welt. Damit würde aber schon eine Hauptbedingung zum Besserwerden erfüllt sein, wenn auch noch gar nicht das höhere ästhetische Urtheil dadurch gewonnen hätte.

c) Das genauere Aneinanderschliessen unserer Kunstvereine, besonders an die des Auslandes, muss auch vorzüglich mit in Betrachtung gezogen werden, insofern besonders Mittheilungen zu Ausstellungen aus dem Auslande — Frankreich, Holland — erfolgen. Es macht sich da ein Vergleichen nothwendig, das denn doch immer zuletzt nur sich auf eine ausgebildete Anschauungsfähigkeit gründen muss. Es

sind so auffallend eigenthümliche Erscheinungen, die sich durch ihre Bedeutung so sehr an den Sinn des Auges wenden, und sich durch ihn zum Bewusstsein bringen, dass er dadurch endlich selbst sich seiner eigenen Bedeutung bewusst werden muss.

Ausser der vermehrten Entstehung und Ausbreitung der Kunstvereine könnten wir noch einige andere Zeichen der Zeit erwähnen, die den erwachenden Trieb nach voller äusserer Anschauung theils bekunden, theils begünstigen. Wir wollen in dieser Hinsicht nur einiges Wenige bemerken.

Hierher haben wir mit gutem Grunde zu rechnen, dass es immer mehr überhand nimmt, die innern Räume der Häuser durch geschmackvolle Decorationsmalerei verzieren zu lassen. Abgesehen davon, dass dadurch ein besserer Geschmack verbreitet wird, wird der Mensch zum Anschauen der ihn umgebenden Gegenstände hingedrängt. Es ist doch immer auch ein Zeichen, dass das unästhetische *vacuum* unserer gewöhnlichen, oder vielmehr bewöhnlichen, Aussenwelt endlich einmal anfängt uns zum Ueberdrusse zu werden. Will man es blos als herrschende Mode betrachten, so käme es am Ende auch da auf eines hinaus, man hätte ja dann Ursache, sich recht darüber zu freuen, dass so etwas anfinge Mode zu werden. Jedoch geben wir zu bedenken, dass alles das, was als eine in sich begründete ästhetische Erscheinung im Leben hervortritt, durchaus nicht in das Gebiet der Mode gehören kann.

Ein anderes Zeichen der Zeit ist es auch, dass gerade in unsere neueste Epoche die Entdeckung

von der polychromatischen Sculptur und Architectur der Alten fällt. Gewiss bedeutend! Ja wir wagen es geradezu zu behaupten, dass diese Wiederauffindung und Anerkennung gerade jetzt nur stattfinden konnte, und dies nicht aus dem Grunde, weil unsere archäologischen Hülfsmittel sich so sehr vermehrt haben (was allerdings die Entdeckung um Etwas erleichtert hat), sondern weil unserer Zeit der Sinn dafür wieder anfängt aufzugehen. „Man muss die Farbe, sagt Göthe, gesehen haben, ja man muss sie sehen, um sich von der Herrlichkeit dieses kraftvollen Phänomens einen Begriff zu machen.“ — Man erinnere sich nur, wie die kleine, und noch dazu nach manchen Seiten hin übertreibende, Schrift von Semper so plötzlich gezündet hat, und welchen leichten Eingang die spätern Schriften von Kuzler und Wichmann durch die von Semper geöffnete Bahn fanden. Wir wiederholen es noch einmal: es redet hier ein mächtiges Zeichen der Zeit. Hierher können wir auch die immer mehr hervortretende ästhetische Anerkennung der *Pompejana* zählen.

Haben wir nun so eben von einer mehr in das Gebiet des Wissens einschlagenden Entdeckung unserer Zeit geredet, so haben wir auch von einer practischen Erfindung eben dieser Zeit zu reden. Es ist die Erfindung des Stahlstiches. Hören wir, was ein ausgezeichneter Künstler in diesem Fache selbst darüber sagt:

„Es ist noch gar nicht lange her, dass die Erzeugnisse der bildenden Künste überhaupt, und der Stechkunst insbesondere (wenigstens gerade die vor-

züglichsten), nur mehr Luxusartikel für vornehmere und reichere Personen waren, und nur geringere, ja oft nichtige Werke der Art, gleichsam die Abfälle, erst in die Hände und vor die Augen der mittleren und untern Stände und Volksklassen gelangten. Die Kunst aber kann und soll ein wahres Mittel zur Bildung und Hervorrufung selbstbewussten Gefühles erhöhten irdischen Glückes sein, gleichsam als dritter zur Harmonie nöthiger Klang im Accord mit Religion und Wissenschaft. Wo aber, und so lange sie nur Luxusartikel ist, verfehlt sie diesen ihren Hauptzweck fast gänzlich."

„Das Hauptmittel aber, die vorzüglichsten Kunstwerke ihrem Hauptgehalte nach zugänglicher zu machen, ist die Kupferstecherei, und das Mittel dieses bis zum Durchdringen und Verbreitetwerden in allen Volksklassen, also eigentlich der gesammten Menschheit, ist oder wird mehr und mehr der Stahlstich, durch seine grosse Vervielfältigungsfähigkeit, werden u. s. w."

„Eine in Linienmanier gestochene Kupferplatte gibt unter den Händen eines geschickten, die Platte schonenden Druckers 3 bis 4000 brauchbare Abdrücke; soll sie mehr halten, muss sie aufgestochen werden, wodurch sie auch unter den besten Händen, die sich ohnehin selten dazu hergeben, ihre Hauptschönheiten, ihren ursprünglichen Schmelz und Harmonie jedesmal wenigstens theilweise, gewöhnlich aber gänzlich einbüsst; eine eben so gestochene Stahlplatte aber, von gehöriger Härte, gibt unter den Händen desselben Druckers 40 bis 60,000 Abdrücke.

Es ist also einleuchtend, wie viel wohlfeiler ein Abdruck von der Arbeit auch eines Künstlers vom ersten Rang kann gegeben werden, und wie viele Personen mehr einen solchen sich verschaffen können; wie viel mehr Eingang daher nach und nach solche Stiche mit der Zeit gewinnen werden, und wie der Besitz derselben eben so, wie ihre bildsame Wirkung auf den Geist der gesammten Volksmasse zunehmen muss, und allmählig ein Hebel für Volksbildung durch vor Augen-Stellung des Schönen mit werden kann. Ja ich glaube, man kann, ohne den Vorwurf einer Uebertreibung oder zu sanguinischen Ideenganges auf sich zu laden, sagen, solche so zeitgemäss eintretende Erfindungen seien einer der schönsten Beweise für das unausgesetzte Walten der göttlichen Vorsehung zur Förderung der aufsteigenden Richtung der Heranbildung des menschlichen Geschlechtes für's Schöne, Wahre und Gute u. s. w."

„Die Wechselwirkung der in den verschiedenen Ländern Deutschlands bestehenden Kunstvereine zu erhöhen, die durch sie hervorgerufenen Kunstwerke und ihre bisher grossentheils abgeschlossene Wirksamkeit allgemeiner zu machen, dieselben sich gegenseitig näher zu bringen, ohne ihren Plan im Ganzen zu verrücken, und etwas von der einmal beliebten speciell vaterländischen Vorliebe aufzugeben, kann wieder der Stahlstich ein Mittel werden, so bald die Vorstände und Vereine die Abbildungen ausgezeichneter im Besitz der Vereine befindlichen Bilder, von denen jedes Mitglied jährlich eines erhält, statt so wie bisher auf Stein zeichnen, oder in

Kupfer stechen zu lassen, in Stahl stechen lässt, und so bei der möglichen Auflage von 40,000 und mehr Abdrücken, ohne vermehrte Kosten, als die des Drucks und Papiers, leicht durch wechselseitigen Austausch gegen ähnliche von andern Kunstvereinen ausgegangene Blätter wird bewirken, und so die eigenen Sammlungen auf das interessanteste wird bereichern können." — Die Kupferstecherei oder die Kunst in Kupfer zu stechen u. s. w. II. pract. Theil von C. Barth. 1837. S. 143 u. ff. —

§. 5.

Erinnern wir uns hier an das, was wir in dem §. 1 dieser siebenten Abhandlung gesagt haben, und sehen, ob diese Abhandlung sich wol als der dort angekündigte Epilog ansehen darf.

Wer die ganze Tendenz unserer Aesthetik (über ihre Durchführung wagen wir selber nichts zu sagen) mit dem Inhalte dieser unserer Abhandlung und besonders noch mit den im vorigen §. gegebenen Datis vergleicht, der sollte uns doch zugestehen, dass unser Unternehmen zeitgemäss ist, dass es mit seiner Zeit leidet und geniesst, hofft und strebt. Verzeihe man uns manches rasche Wort, manchen starken Ausdruck; denn wir wollen wirken, und haben uns deswegen mit unserer Zeit vertraut gemacht; zu einem Vertrauten aber hat man das Recht frei zu reden. Vertrauen erzeugt Vertrauen. — Da unsere Zeit endlich einmal sehen will, warum sollte sie es sich nicht gefallen lassen, wenn man ihr ernsthaft sagt, dass sie auch sehen lernen müsse? — Wenn

das Aesthetische irgendwo mit dem Sittlichen innig verbunden ist, so ist es durch die Tüchtigkeit der Anschauung, denn in ihr liegt ja, wie bewiesen, bedeutungsvoll ein sittliches Phänomen; und wenn wir in dieser Hinsicht mit Pedanterie und Philisterei im offenen Kampfe stehen müssen, so sprechen wir auch andererseits den Wunsch offen aus, dass unsere Zeit, indem sie einer lebhaftern Anschauung rasch entgegengeht, nicht durch Faseleien gestört werden möge.

Indem wir uns zu einem zweiten Theile unserer Aesthetik vorbereiten, nehmen wir einstweilen freundlichen Abschied von unsern Lesern, und wenden uns zuletzt noch an die deutschen Kunstvereine, denen wir uns besonders empfehlen möchten, ihnen Schillers grossartige Worte zurufend:

„Erhebet Euch mit kühnem Flügel
Hoch über Eurer Zeiten Lauf;
Fern dämm're schon in Eurem Spiegel
Ein kommendes Jahrhundert auf!"

Anmerkungen.

[1]) Es ist natürlich, dass die eine Wissenschaft mehr als die andere jene Anschauungsfähigkeit verlangt. Doch ist es auch gewiss, dass sie bei mancher nothwendiger ist, als man glaubt, z. B. bei der Geographie; und wo wird sie gerade mehr verabsäumt, als eben bei dieser? Doch haben wir auch bei ihr wieder ein vollendetes Muster — Alex. von Humboldt.

[2]) Man wird uns nicht Schuld geben, als wollten wir das gesammte Leben in einer blos äussern Anschauung

aufgehen lassen. Wenn aber nur diejenige menschliche Aeusserung eine echte ist, zu deren Entwickelung die Gesammtkraft des Menschen gehört; so ist gerade das allgemeine Vorhandensein jener tüchtigen Anschauung ein Beweis, dass sich das volle Leben der Menschheit in einer Zeit entwickelt hat, indem dies Vorhandensein ja durch jene Entwickelung bedingt wird. Uebrigens ist durchaus nicht zu übersehen, dass jene Tüchtigkeit der Anschauung, weit entfernt eine Versunkenheit in das Aeussere zu sein, vielmehr eben die Veredelung unserer Gesammtbeziehungen zu den Dingen ausser uns darstellt.

[3]) Wir wollen hier nur Eines erwähnen, wodurch schon frühzeitig das Gemüth der Objectivität entwöhnt, und einer charakterlosen Subjectivität zugewendet wird. Wir meinen die Uebungen im Aufsätzemachen, die man schon frühzeitig mit den Kindern anfängt. Um hier ganz beim Besondern stehen zu bleiben, fassen wir diese stylistische Uebung in's Auge, insofern sie mit Knaben vorgenommen wird, und insofern ihr Gegenstand eine kleine Reise, Landparthie, einen etwas langen Spaziergang u. dgl. betrifft. Nun gestehen wir, dass nichts geeigneter sein kann, den Zweck einer echten Erziehung zu befördern, als gerade solche Aufgaben, wenn man darauf sieht, dass sie im echten Sinne gelöst werden. Wir verstehen darunter, dass der Lehrer hierbei es durchaus nicht gestattet, wenn sich der Knabe blos dem Sentimentalisiren hingibt, wenn er poetisirt, d. h. über Stimmungen redet. Der Lehrer soll so etwas geradezu verbieten, und er soll unabweichlich darauf bestehen, dass der Knabe in seiner Arbeit immer einen Beweis ablege, wie er die Objectivität in seiner jedesmaligen äussern Umgebung aufgefasst hat. Der Knabe soll sich bemühen, etwas zu sehen, und es der Art zu sehen, dass er im Stande ist, darüber zu referiren, sei es irgend eine menschliche Thätigkeit oder irgend ein Naturver-

hältniss. Nun gibt es gewiss bei unserm rühmenswerthen pädagogischen Eifer Lehrer, die diese jetzt so beliebte Uebung in solchen Aufsätzen mit obigem Sinne leiten. Leider aber müssen wir gestehen (es soll uns freuen, wenn es andere anders gefunden haben), dass wir schon sehr oft zu bemerken hatten, wie man hier gerade im entgegengesetzten Sinne verfährt. Wie oft haben wir schon von Lehrern und Vätern gerade solche Aufsätze freudig herausstreichen sehen, worin sich ein völliger Mangel an tüchtigem Sinn für die Objectivität zeigte. Heisst das aber nicht bei den Kindern schon der subjectiven Schwachheit ordentlich Thor und Thüre öffnen? Nicht frühzeitig genug kann sich der Knabe in der Welt umschauen lernen, und man glaube ja nicht, dass er dadurch seine Naivität verliere; sie wird sich im Gegentheile um so länger und frischer erhalten.

4) Dieser Umstand verdiente wirklich eine besondere Untersuchung. Man müsste da die ganze Kategorie dieser sonst so würdigen Männer durchgehen, vom Universitätslehrer an bis zum Dorfschulmeister.

Ganz besonders wäre auch der Hauslehrer zu betrachten, dessen Ausbildung man jetzt noch überhaupt zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Da sieht es in ästhetischer Hinsicht oft trübselig genug aus.

Uebrigens erklären wir offen, dass uns auch des Bessern manches bekannt geworden ist. Wir kennen, unter anderm, Directoren von Lehranstalten, welche (die Directoren) in der im Text angeführten Hinsicht, wie in jeder andern, nichts zu wünschen übrig lassen.

5) Man findet die Gründe für diese Hoffnung weiter unten im Texte. Hier wollen wir nur bemerken, dass sich doch oft unbewusst der angeborne Sinn für die Anschauung regt. Ein Gemälde, das in der Gruppirung völlig verfehlt ist, wird nie ein allgemeines Behagen erregen, wenn sich auch der Beschauer über die Ursache der Nichtbefriedigung keine Rechenschaft geben kann.

Die Gruppirung ist etwas zu Wichtiges und zeugt zu sehr von der geistigen Kraft des Künstlers, seinen Gegenstand zu beherrschen, als dass von ihr keine unmittelbare Präoccupation auf den Beschauer übergehen sollte. Nur klingt diese oft zu dunkel an, um als eine völlige Aeusserung betrachtet zu werden.

[6]) Dies muss auch immer die Hauptabsicht der Kunstvereine sein. Den Künstlern wahrhafte Unterstützung zu bringen von Seiten der Kunstvereine, kann nur mittelbar geschehen, nämlich durch die Erreichung obiger Hauptabsicht.

Die Künstler können ihr inneres und äusseres Förderniss nicht unmittelbar durch die Vereine, sondern durch das für die Kunst gebildete Publicum finden. — Die Kunst gehört dem vollen Leben an. Eben so können auch nur die Kunstvereine sich zu einer gediegenen Wirksamkeit entfalten, wenn das volle Leben eines Volkes in seiner Bewegung das Bedürfniss derselben zu fühlen beginnt. Dieser Zeitpunkt ist aber jetzt da.

Guss und Druck von **Friedrich Nies** in Leipzig.

D r u c k f e h l e r

S. 45 Z. 2 v. u. statt „ihn“ l. „diesen Einfluss.“
- 46 - 9 v. u. st. „und“ l. „des“
- 49 - 6 v. o. st. „theilnahmlicher“ l. „theilnahmloser“
- 59 - 13 v. u. st. „Boisseren“ l. „Boisseree“
- 62 - 15 v. u. st. „und“ l. „der“
- 64 - 13 v. u. st. „den“ l. „der“
- 66 - 8 v. o. st. „Temperm-“ l. „Tempera-“
- 72 - 10 v. o. st. „Dainers“ l. „Dainos“
- 118 - 8 v. o. nach „besagtem“ setze „Dichtwerk“
- 119 - 10 v. u. st. „Gebet“ l. „Gabel“
- 123 - 11 v. o. st. „es“ l. „sie“
- 130 - 8 v. u. st. „immer“ l. „nimmer“
- 135 - 8 v. o. st. „betrübt“ l. „getrübt“
- 199 - 11 v. u. st. „schädlich“ l. „schändlich“
- 266 - 16 v. o. st. „Kuzler“ l. „Kugler“.



